

ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО ПСИХОАНАЛИЗА

Символ, символизация и «психологическая химера» Мишеля де М'Юзана

М.А. Чершинцева

Чершинцева Мария Александровна – кандидат культурологии, магистр психологии (НИУ ВШЭ), психолог, психоаналитически ориентированный психотерапевт, клинический психолог.

Статья посвящена исследованию возможной взаимосвязи символа в его философско-эстетическом понимании и «психологической химеры» Мишеля де М'Юзана. Пытаясь разъяснить динамическую природу символа и символизации (в философском, художественном и психоаналитическом контекстах), мы видим некоторые важные аналогии между символической работой и функционированием «химеры», как описывает ее де М'Юзан. Для выстраивания необходимых связей в центр исследования ставится «символический субъект» – т.е. субъект, создающий символическое. Последнее требует включения ресурсов бессознательного, причем в той же форме взаимодействия, какую предлагает Мишель де М'Юзан относительно бессознательного пациента и аналитика. Возможно ли найти символические «корни» описываемой де М'Юзаном «химеры»? По некоторым признакам они видятся в идеалистической теории символического, могущей пролить свет на истоки «химеры» как особого продукта деятельности бессознательного, ассоциируемой с символическим функционированием в рамках художественной деятельности.

Ключевые слова: символ, символизация, бессознательное, «психологическая химера», Мишель де М'Юзан.

«Психологическая химера» – одна из блестящих теорий Мишеля де М'Юзана – занимает особое положение в современной психоаналитической теории и практике. Являясь полемической, поскольку функционирование «химеры» описывается самим де М'Юзаном как взаимодействие двух бессознательных, аналитика и анализанта, при котором аналитик имеет спонтанный доступ к еще не проявленному и совершенно

точно не осознанному содержанию бессознательного анализанта, эта теория несет несомненную практическую ценность, что провоцирует исследовательский интерес к ней. Истоки этой теории находятся в «парадоксальной системе»¹, функционирующей внутри аналитического процесса и, по замечанию самого де М'Юзана, носящей почти пророческие черты. В отличие от «системы» (т.е. парадоксального взаимоотношения), «химера» видится полноценным «третьим» в анализе, однако призрачным «третьим» – неким центром, сферой между двумя бессознательными, с неясными границами, местоположением, размерами (сопоставимыми, как минимум, с «размерами» бессознательного), с необъяснимыми «мотивами» (если их вообще возможно обнаружить) и загадочным функционалом². «Химера» многое позволяет и дает «прямой доступ» к бессознательному, при этом особое условие, рождающее «химеру», как пишет де М'Юзан, – «поэтическая деятельность мысли»³. Возникает естественная необходимость прояснить возможные «корни» этого могущественного «третьего», описываемой де М'Юзаном «химеры», которые по некоторым признакам видятся в идеалистической теории символического (теории собирательной, основанной на ряде философско-эстетических гипотез), могущей пролить свет на истоки «химеры» как особого продукта деятельности бессознательного, ассоциируемой с символическим функционированием в рамках художественной деятельности.

Проблема, которую я ставлю в данном случае, располагается на стыке философского (эстетического) и психоаналитического дискурсов и может быть сформулирована следующим образом: функционирует ли «химера» бессознательного в контексте, выходящем далеко за рамки терапии, за рамки аналитического кадра, имея одним из своих истоков (на что указывает сам де М'Юзан) творческую деятельность? Вопрос напрямую связывается со следующей гипотезой: можем ли мы найти прообраз «химеры» в понятии символа и в функционировании, обозначаемом как художественная символизация? Если да, то какими путями, благодаря «химере», эта символизация происходит?

Методологию исследования «химеры» и принципов художественной символизации, следуя за де М'Юзаном, я предлагаю базировать на

¹ Мишель де М'Юзан. «Контртрансфер и парадоксальная система». / «Французская психоаналитическая школа» (Французская психоаналитическая школа, 2005, с. 193–205 [29]).

² У де М'Юзана читаем: «"Химера" (1978) означает некое новое образование, родившееся из слияния двух бессознательных: анализанта и его психоаналитика; это монстр, обладающий собственным рабочим режимом. Рост этого фантастического ребенка зависит от различных влияний, происходящих от его создателей. Некоторые из них относятся к структуре анализанта. Но нужно также учитывать, что другие зависят от психоаналитика и развиваются из специальной конструкции для первоначальной идентификации и до разренного предела по отношению к опытам деперсонализации» [фрагмент книги Мишеля де М'Юзана «L'inquiétude permanente» («Постоянное беспокойство»), (Michel de M'Uzan, 2015, с. 138–140 [38]), автор перевода: Виктория Юшкевич].

³ По определению де М'Юзана, «Химера <...> это скорее поэтическая деятельность мысли наподобие той, которую мы, в основном, встречаем у Антонена Арто или Андрея Белого» (Michel de M'Uzan, 2015, с. 140 [38]).

«парадоксах» – логических, философско-символических и психоаналитических, возникающих вследствие применения метода «квантования», конкретным примером которого, помимо выстраивания символической суперпозиции, является нахождение в обще-символическом контексте «референтных точек», ориентирование на которые помогает продвигаться глубже в вышеназванной теме, не исчерпывая ее, но расширяя исследовательский горизонт.

Итак, представляя «химеру» как особый продукт работы бессознательного, я предлагаю обратиться прежде всего к символической деятельности. Конечно, поле исследований символического не менее туманно, чем результаты наблюдений за «химерой», что, с одной стороны, усложняет исследовательскую задачу дать ясные ответы на поставленные прежде вопросы, но с другой – говорит о косвенном родстве понятий «символ» и «химера». Между последними я не ставлю знак равенства, предлагая воспринимать «химеру», скорее, как одно из проявлений феномена, собирательно обозначаемого словом «символ».

Символическая «система координат»

Самый беглый взгляд на историю символа и символического, в многообразии интерпретаций и подходов, дает двойное ощущение: окружающей реальности как тотально символизированной, и тогда верным будет предположение, что символическое явно обнаруживается повсюду (предположение, возводящее понятие (но не термин) «символ» в абсолютную степень, делающее его устойчивой единицей идеальной интегрирующей системы – если не прямого счисления, то системы взаимодополняющих, в рамках кросс-анализа, мер), либо окружающей реальности, изгнавшей символическое в область умозрения, иллюзии, фантазии, вытеснившей символообразование и символодействие как идеальный проект и одновременно проекцию себя-реальности вовне и внутрь человеческой психики. Если последнее верно, то изгнание «вовне» мы можем изучать с философских позиций, вытеснение «внутри» – с психоаналитических. Интересно, что и философия и психоанализ, претендующие (каждый по внутри-специфическим причинам) на формальный статус науки, все же оставляют за собой право на определенную непроницаемость («птичий» язык, аналитический «кадр», в некоторой степени аналогичный системности и категориальной стройности философского дискурса), не позволяющую «любви к мудрости» мутировать в, предположим, «софиологию» и удерживающую психоанализ в рамках метода, хоть и повлиявшего коренным образом на развитие психологии в целом, но остающегося прежде всего практикой, окруженной теориями того или иного направления, той или иной школы. Возможно ли, что не полная проницаемость, «кастовость» связаны в обоих случаях с желанием оградить, ограничить и удержать внутри нечто, соразмерное и соответствующее символическому как феномену – «символическое ядро», символический

«Грааль», не вмещающийся в узко-рациональное и строго научное, однако обильно питающий и то и другое «недвижимый двигатель»?

Изгнанный или присутствующий, не очевидно или очевидно действующий, тайный или явный, символ – повсюду. Области его прямого или иносказательного функционирования обширны и простираются в условной системе координат, где горизонталь (ось X) составляет историческое развертывание символического в разных областях знаний и функционирования человека (центральной сферой здесь будет культура, история и теория культуры/культур), а вертикаль (ось Y) связывает символическое с тем, что можно в целом обозначить «тестированием реальности», пониманием того, что есть реальность, что именно реальность объемлет, что органически включено в нее, а что она отторгает как обманное или патологическое, что мы можем реальности противопоставить, – то есть, обобщая, от бредовых конструкций (психопатология) до той или иной формы солипсизма (философия), где символическое так или иначе присутствует.

Зачем вписывать символическое в систему координат, не ограничиваясь прямой исторического развития (какие бы формы символическое не принимало, от иносказательности, прямой метафоричности древнейшего ритуала и не прямой – мифа, до постмодернистской деструкции, инволюции символа в тотальную симуляцию, путаницу, подмену)? Я полагаю, опираясь на ряд ключевых теорий символического, что символ «произрастает» из пограничной ситуации «стыка», смыслового столкновения, соединяет с трудом соединимое, манифестирует скрытое содержание «обходным» путем, являясь одновременно и носителем этого содержания-смысла и способом его сообщения (последнее дает символическому возможность легко встраиваться в эстетический дискурс). При мнимой доступности, очевидности (как бы видимости) символа он перманентно остается «миражом» в рационально воспринимаемом мире, притягательным, но доступным только отчасти (благодаря разветвленной обычно системе предикатов – своего рода, символических отражений, «бликов», благодаря смысловому «мерцанию»). То есть символ, образно говоря, невозможно «ухватить за хвост» и при этом удержать; подражая повадкам Жар-птицы, символ оставляет в руке охотника сияющее перо – и только.

С теоретической точки зрения эта проблема видится как проблема распознавания и атрибуции. Заключение она прежде всего в невозможности дать однозначное и исчерпывающее определение символа и символического, что объясняет многообразие подходов к теме (часто – друг другу противоречащих), отстоящих ближе или дальше от центрального затруднения – нахождения корня символического, скрывающегося от рационального взгляда, объективной реальности (в существующем приблизительном диапазоне объективности как суммы впечатлений и представлений об окружающей действительности, позволяющей здраво оценивать последнюю) в области, условно обозначаемой как «идеальное» (если мы придерживаемся традиции платонизма), «тайное» (если нам ближе религиозно-мистический подход) или «бессознательное» (если мы стоим на психоаналитических позициях). Представляя ось Y функционально, можно допустить хоть и достаточно вольное, но необходимое в данном

случае разделение символа и знака, при котором последний (знак) будет условно существовать в рамках классической диады «означающее – означаемое», явно отсылать к содержанию, направляя и разъясняя, а первый (символ) выведет нас принципиально за ее (диады) пределы, объединив «означаемое как означающее», с одной стороны, а с другой – притянув «воспринимающее» как воспринимающего субъекта и акт восприятия как неотъемлемую часть символической работы, вне которой символ существует абстрактно и по способу употребления приближается к знаку. Тестирование реальности, совершенно не принципиальное для знака, оказывается таким образом существенно важным для символа, дополняя историческую «длину» психологической «высотой» распознавания символического. Так выстраивается условная шкала: от продуктивного бреда, «шизофренической реальности» (по К. Ясперсу [37]) до солипсических установок, сводящихся к общему знаменателю – «мы все галлюцинируем» (В. Руднев [25]), – приблизительно в этом диапазоне и обнаруживается символическое, существующее и функционирующее по внутри-специфическим законам, отстоящее от нулевой точки в нашей системе координат выше или ниже, то есть ближе патологическому либо философскому его атрибутированию. Движущей силой здесь будет сила психическая, в отличие от оси X, движимой общеисторической логикой развития.

Несомненно, такой взгляд на символическое как, во-первых, само в себе существующее и, во-вторых, активно при этом воздействующее на психическую жизнь человека (в некотором смысле, формирующее психическую жизнь), может быть подвергнут критике как взгляд радикальный. Однако предлагаемый подход хоть и имеет уязвимые области (связанные, в основном, с синкретичностью и, следовательно, некоторой размытостью, неоднозначностью формулировок), но позволяет добиться важного, учитывая предмет рассмотрения, результата: наметить и закрепить ключевые «референтные точки» – если не фиксации, то пульсации символического. Более того, я не предлагаю полномасштабных топографических изысканий символического в некоей недоступной нашему пониманию внешней сфере, а напротив – условно помещаю его внутрь человеческой психики, воспринимающей и ретранслирующей. Тогда символическое функционирование представится нам движением, причем движением не частиц, но, скорее, волн. «Референтные точки» станут точками пересечения большого числа волн, точками «сгущения» символического, а для разъяснения «механики» символического функционирования и взаимодействия (прежде всего – взаимодействия психик) нам понадобится то, что Мишель де М'Юзан назвал «химерой» бессознательного – одновременно аномалией и чудом символической коммуникации.

Избранный подход, не предполагающий полного рационального разъяснения, оправдан не только предметом изучения, но и спецификой психического в широком его понимании. С проблемой неоднозначности, даже фрагментарности накапливаемых в этой области знаний мы сталкиваемся в «науке о душе» от психопатологической до психоаналитической ее ипостасей. Рассуждая о душе, Карл Ясперс пишет: «...психическая

субстанция (душа) есть бесконечно объемлющее, которое нельзя охватить в целом, а можно лишь издать, проникая в него с помощью различных методов. У нас нет основополагающей системы понятий, с помощью которой мы могли бы определить человека как такового; нет и теории, которая могла бы исчерпывающе описать человеческое бытие как некую объективную реальность. Поэтому мы, как ученые, должны быть готовы к восприятию любых эмпирических возможностей; нам ни при каких обстоятельствах нельзя сводить "человеческое" к чему-то единому. Мы не располагаем планом целого...»⁴. Невозможную, с точки зрения Ясперса, попытку свести «человеческое к единому» отчасти осуществил З. Фрейд, благодаря научной интуиции которого сегодня мы располагаем куда большими знаниями о психическом, чем до случившейся в XX веке психоаналитической революции. Однако и у Фрейда мы не найдем однозначности в описании целого. Сложность, эфемерность идеи психического аппарата – центральной идеи, смыслообразующей для психоанализа и связанных с ним наук – была описана им таким образом: «Мы оставим совершенно в стороне то, что душевный аппарат <...> известен нам в качестве анатомического препарата, и постараемся избежать искушения определить психическую локальность в каком-либо анатомическом смысле. Мы останемся на психологической почве и представим себе только, что инструмент, служащий целям душевной деятельности, является чем-то вроде сложного микроскопа, аппарата и т.п. Психическая локальность соответствует той части этого аппарата, в которой осуществляется одна из предварительных стадий образа. В микроскопе и подзорной трубе это, как известно, лишь идеальные точки и плоскости, в которых не расположено никаких конкретных составных частей аппарата» (Фрейд З., 2018, с. 488–489 [32]).

Следуя предостережению Ясперса и не желая «принести вред» что-либо доказывая, рассуждения о символическом я предлагаю выстраивать

⁴ К. Ясперс. «Общая психопатология» [37], параграф 2 «Некоторые фундаментальные понятия». Подробнее он отмечает следующее: «Психическая жизнь объективируется благодаря речи, творческим импульсам, различным аспектам поведения, событиям соматической жизни и т.п. Но душа сама по себе не может быть предметом наблюдения; все, на что мы способны – это представлять ее через уподобления и символы. Мы ее переживаем и осуществляем, мы знаем, что она присутствует внутри нас, но мы никогда не наблюдаем ее как таковую. Рассуждая о душе, мы неизбежно переходим на язык образов, оставаясь обычно в рамках трехмерного пространства; в сфере психологической мысли можно найти многочисленные образцы описания души с помощью пространственных символов и аналогий, как то: душа – это поток сознания; сознание подобно пространству, в пределах которого отдельные психические явления приходят и уходят, словно сценические персонажи; сознание есть пространство, уходящее бесконечно глубоко в бессознательное; душа имеет слоистую структуру, поскольку составлена из слоев сознания, переживаний, функций, характера; душа состоит из элементов в разнообразных сочетаниях; она приводится в движение некими фундаментальными силами; она разложима на факторы и компоненты; она имеет атрибуты, которые можно описать, привлекая для этой цели самые разнообразные пространственные аналогии. Такие пространственные образы имеют для нас неоценимое значение. Мы не можем обойтись без них; они не приносят никакого вреда до тех пор, пока мы продолжаем пользоваться ими в чисто описательных целях, то есть не пытаемся с их помощью что-либо доказывать».

в опытно-гипотетическом ключе, надеясь, со своей стороны, так же нащупать «идеальные точки», в которых не находится целиком ни одной «конкретной составной части», но при этом происходит символическая работа и взаимодействие. Очевидно, что «химера» де М'Юзана окажется одной из таких, «идеальных областей».

Символический человек: «Адам Кадмон»

Итак, воображаемая нами система координат, содержащая ось X как историю развития символического (или «околосимволического», символического, понимаемого внутри системы координат, а не только линейно) от древности до наших дней, и ось Y как психический эквивалент символического, показывающий степень восприятия символической информации, степень вовлеченности в символическую работу, позволяет расположить те или иные явления, события человеческой культуры, культурные артефакты внутри четырех секторов получившегося «креста». В качестве обзорной модели такая диспозиция удобна. Мы можем условно расставить «референтные точки» в соответствующих им, на наш взгляд, секторах: представить себе возникновение языка (как одной из абстрактных форм коммуникации, связавшей знак и символ); возникновение культуры ритуала, балансирующей (благодаря необходимому включению в ритуал форм измененного состояния сознания) на грани психической нормы и патологии; внести в соответствующие координаты знаковые артефакты искусства (от древнейших до современных, повлиявших в равной степени на человеческую культуру), имеющие отношение к эстетической экзальтации, феномену катарсиса; пунктирно наметить точки зенита в истории религий, истории философской мысли и т.д. Но существует ли в действительности символическое «на плоскости»?

Нам придется сделать следующий шаг, и, переводя плоскостную систему декартовых координат в объемное, трехмерное пространство, мы можем добавить третью ось – ось Z, суть которой в движении (принципиально важном, как было показано выше) и функционировании символического. Используя библейскую метафору, можно сказать, что в почти готовый «мир» нам остается «вписать» человека – и не просто Адама, но Адама Кадмона, «предвечного Адама», существующего одновременно во всем многосоставном «символическом космосе». Ступни его упираются в «земную твердь» знака, рациональной логики, а над головой – непроизносимое и непроявленное, «корень» каббалистического Древа Сефирот, корень символического.

Третья ось, разъяснение которой не представляет большой сложности в пространственной геометрии (так как она, дополняя «длину» и «высоту», соответствует, прежде всего, «глубине»), будет более затруднительным в нашей модели, поскольку меняет представление о «координатах символического» принципиально. Теперь мы видим не просто четыре сектора и две оси, функции которых специфичны, но однозначны, а объемную и, более того, подвижную фигуру, при вращении которой один сектор сливается с другим, а их значения размываются. В статичном положении

трехмерная система координат (соответствующая внешне противотанковому «ежу», и тогда танк, как можно догадаться, развивая эту фантазию, – военная метафора наших усилий «штурмовать» символическое) вмещает в себя ось Z как собственно представительство воспринимающего субъекта, точнее – воспринимающего и ретранслирующего символическое. Адам, продолжая линию библейских метафор, – создатель языка, создатель имен (имя-наречение животных в Эдеме [Быт. 2:19-20]), то есть его (Адама, субъекта) функция – не только подчиненная всей системе координат, но и волевая. И тем третья ось радикально отлична от первых двух. Ее, как оси X и Y , мы представляем в движении между условными крайними точками, которые на самом деле нам не известны, так как мы не сможем точно определить исторического истока, начала символического, и не видим его исторического окончания. Та же приблизительность присутствует в вопросе критериев реальности, где между нормой и патологией мы проводим скорее пунктирную линию.

Третья ось объединяет в виде «положительного» и «отрицательного» значений субъекта в двух его ключевых отношениях к символическому: в восприятии и в ретранслировании как воспроизводстве; то есть здесь две символические ипостаси субъекта – субъект, принимающий символ, и субъект, символ воспроизводящий. И то и другое может происходить сознательно и бессознательно, и тогда последнее мы отнесем к естественному процессу, происходящему в человеческой психике, к работе бессознательного, а первое, сознательное включение символаобразования будет иметь отношение к творческому волевому усилию, к ясному намерению субъекта функционировать символически.

Нулевая точка, центр системы координат – «настоящий момент» «исторической» оси X , «пунктирная линия» между нормой и патологией «психической» оси Y – на третьей оси знаменует собой качественный переход от восприятия к действию. Взяв третью ось за несущую, представив ее «стволом» символического «древа», «позвоночником» трехмерной модели, мы увидим, как «плоскостные» координаты расслаиваются, удваиваются, притягиваются двумя противоположными, расходящимися от нулевой точки прямыми оси Z – третья пространственная координата добавляет к первым двум значения не только «вдоль», но и по обеим их сторонам (рис. 1). Тот же принцип «растягивания» значений от нулевой точки в обе стороны «главной» третьей оси мы видим в форме ритуального предмета индуистской и, в большей степени, буддийской культуры – ваджры, с тем лишь дополнением, что расслоившийся «крест» плоскостных координат там закольцован, образовав вдоль третьей оси две «восьмерки», два знака бесконечности, вариацию на ленту (т.е. на «кольца») Мебиуса. Будучи изначально «оружием Индры», разрушительной «молнией», крепким «алмазом»⁵, скипетр ваджры переключался в буддизм в виде «орудия», уничтожающего тьму невежества, которое порождает истощающие человека желания и, следовательно, агрессию, страдание. Ваджра – символическое

⁵ Ваджра – в переводе с санскр., «алмаз» [3].

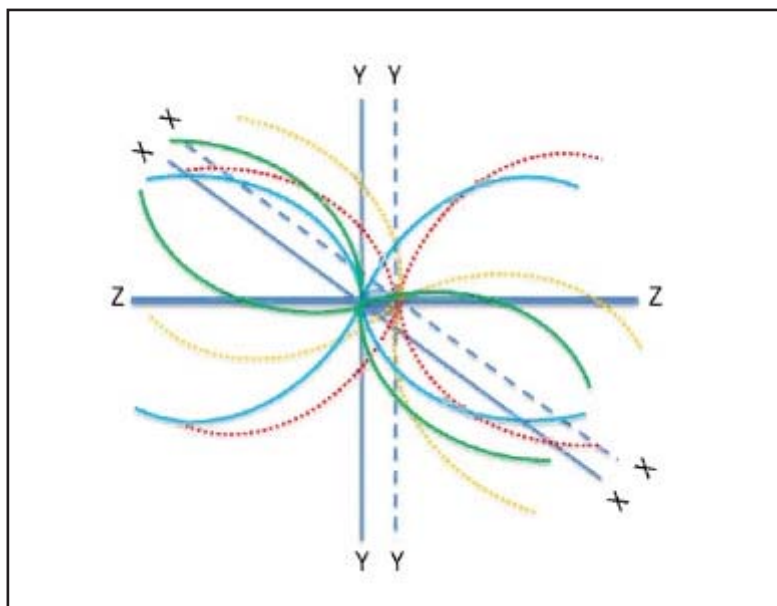


Рис. 1. Система координат – двойные оси X, Y на ведущей оси Z

орудие духовной инициации (рис. 2). Одна из трех осей, которую придется сделать основной, определяющей, чтобы снять тотальную неопределенность прямых, разбегающихся от нулевой координаты в бесконечность; взаимообращаемость и нестабильность тройственности без центральной оси, удерживающей и замыкающей на себе оставшиеся две – и человек, наделенный волей, возможностью выбора, прошедший сквозь нулевую координату, будто только для него (или им самим) заданную, инициированный нулевым значением, которое между и одновременно по



Рис. 2. Ваджра в Золотом храме (Непал, Катманду)

ту сторону «плюса» и «минуса», «верха» и «низа», – вот метафора, образ символического человека в его становлении, воспринимающего и творящего субъекта.

Человек-творец, поставленный в центр мира, удерживающий на себе систему координат, «человек Леонардо», сталкивается с символическим как со «звездной материей», из которой сделан он сам и вся вселенная – его бессознательное и его представления о мире. Из этой материи он творит культуру и культуре же со-организуется. По оси бежит бесконечное эхо, мерцающий символический «сигнал», сообщение, узнаваемое, но слышимое только частично. В искусстве с древних времен выставлены «референтные точки» – «вечные» сюжеты, специально ограненные поколениями «резервуары» символического, черпать из которых способен инициированный в «мистерию» творчества, прошедший через и сквозь нулевое значение. Инициация как путешествие и путешествие (поиск) как инициация – один из таких сюжетов. Доверяя Борхесу⁶, мы знаем, что главных сюжетов всего четыре, и каждый из них – путь (или способ) художественной символизации. Путь, потому что символическое становится только в движении. Способ, потому что четыре сюжета – не карта, не фиксированный маршрут, а скорее «связка ключей», и понимать их, сюжеты, нужно не литературно, а исключительно символически.

Что это значит? В раннем детстве мы заворуженно следим за бегающим по стене солнечным зайчиком, за отраженным светом (хоть мы еще не знаем, что он отраженный), чудом, которое ни понять ни поймать невозможно. Вот – первая встреча с символическим. После мы догадываемся, что за этим приятным мерцанием можно не только наблюдать, но и управлять, направлять его, тем более если в руке имеется маленькое зеркальце – простой отражатель. Тогда ситуация в корне меняется. Отблески и преломления – почему это так красиво? Их все, эти блики, эту радугу на стене от скола стекла – хочется украсть и оставить исключительно для себя. Но они неуловимы, и не только мы позволяем им появиться или заставляем исчезнуть. Платон, разъясняя миф о пещере⁷, не предлагает нам теоретического обоснования символа, но описывает в движении теней на стене саму суть функционирования психики, питающейся и источающей, репродуцирующей иллюзии как результат неожиданного вторжения символического, столкновения с символическим, с красотой. Случайность, которая ослепляет психику – встреча с символическим, оттолкнувшись, отразившись от психического «зеркала», до того спокойно показывавшего людей, предметы и события окружающей жизни. Зеркало внутри психической «комнаты» – кажется, что его глубина и есть глубина бессознательного. «Магическое зеркало» – все, отразившееся в нем, никогда не пропадет.

⁶ Х. Л. Борхес. Четыре цикла [2].

⁷ Платон. Государство (Платон, 2013, с. 250–254 [20]). Книга 7, «Символ пещеры».

Символическое «зеркало»: двойники и сублимация

Метафора теней на стене и метафора зеркала – обе о бессознательном, о символическом и обе, кроме того, о двойнике: двойнике-тени и двойнике-отражении, т.е. о преследующем (и ненавистном) и о преследуемом (и возлюбленном). Тень остается позади, а отражение мы видим как бы перед собой; тень – негатив, отражение – проявленная копия; тень – хвост (совесть), отражение – проекция (надежда); тень – свидетель, отражение – репрезентант. В волшебной сказке тень всегда, так или иначе, плоха, ее стоит опасаться. Отражение взлелеяно большинством из нас как лучший образ себя (вот почему уловка фотографа – зеркально развернуть снимок, отражение привычнее и приятнее натурального образа себя). Два двойника, но существуют ли они отдельно друг от друга? Можем ли мы сказать, что поэтическая, нарциссическая любовь чиста, прозрачны ли в действительности воды, в которые смотрит Нарцисс? Или он видит лишь обогнавшую, обманувшую его тень? Так, вдруг, возникают в символическом расщеплении две Беатриче (живая и мертвая), две Маргариты (Фауста и Мастера), так Адам оказывается двоеженцем (не только Ева, но и Лилит). Так выясняется, что все «воспевающие» – просто не в ладах со своей тенью. Так символическое становится психоаналитическим.

Символический человек – скорее, фантазия. Сейчас я упрощаю, чтобы в дальнейшем оставить себе несколько простых опор, очевидных ориентиров. Символическое можно разглядеть в человеке с разных углов зрения, главные из которых – мистический, философский и психоаналитический. Адам Кадмон, каббалистический первочеловек, прачеловек – абсолютно символический, таково его назначение и основная функция, таково его единственная реальность. Припоминание «истинного бытия» – собственно бытия, в отличие от небытия, нас окружающего, – ключевая идея платонизма, питающая корни идеалистической философии в целом (разветвления которой обширны и плодоносны), возводящая символическое в абсолютную степень. Психоаналитический взгляд на человека – это, прежде всего, понимание его психического функционирования, его психической реальности как основной – непредставимой вне символизации, без символической работы и работы с символическим в анализе (в крайних случаях, символическое действует главным образом в психике аналитика, во взаимодействии с патологичными пациентами).

Говоря о символическом человеке, можно представить его психическую реальность как скрывающую внутри зеркало, достаточно чистое, достаточно большое, способное «пропустить через себя», т.е. отразить (абстрактно) символическое в обход рационального «фильтра», то есть в данном случае речь о процессе, о механике, а не о содержании того, что именно отражается. Попытка рационально осмыслить содержимое равна усилию удержать, рассмотреть и, следовательно, остановить символический процесс, сделав его дискретным. В этот же момент в руках останутся фрагменты, осколки, возможно – бессвязный набор знаков, но не цельный артефакт символического.

Удобной иллюстрацией здесь может быть творческий процесс и сублимация как его психоаналитический «двойник». Термин «сублимация», заимствованный, как известно, Фрейдом у В. Флисса, употребляется в химии для обозначения процесса перехода вещества из твердого сразу в газообразное состояние, минуя, как и десублимация (аналогичный обратный процесс), промежуточную стадию плавления (или жидкую стадию). Так сгусток энергии, рожденный (отброшенный) Солнцем, обросший после льдом и пылью, по возвращении к светилу на орбитальном витке «отрачивает» хвост (лед превращается в газ, а мы наблюдаем за полетом кометы по небосводу). Так после долгой осени, в первое морозное утро на окнах появляются чудесные узоры. Этот скачок вне промежуточной стадии, химический «монтаж», синонимичен и работе сублимации в психоаналитическом смысле, и идеальному символическому функционированию, промежуточной стадией которого можно было бы обозначить рациональное (линейное) осмысление. Сублимация – химическая, психоаналитическая и символическая – грани одного процесса, выявляемого в различных средах. Потому, возможно, она так завораживала алхимиков средневековья и Возрождения, выделивших «возгонку» и как часть Великого делания и как его метафору в целом⁸. Сублимация тем и таинственна – мгновенной конвертацией, путь которой для нас невидим. Потому мы можем только фантазировать о нем (но тут – слепое пятно, мы касаемся ровной поверхности зеркала), либо теоретизировать (и рискуем потерпеть фиаско, ведь даже сам Фрейд, как указывает в главе о сублимации Андре Грин, уничтожил свои наработки по этой теме, предполагая, что в будущем кто-то другой разберется в этом вопросе так же успешно, как он – в судьбах влечений⁹).

⁸ Понимая алхимическую символику как метафору психологических процессов, мы найдем и место сублимации. Она относится к процессу разделения, наряду с дистилляцией (сепарацией) и фильтрацией. То есть это один из трех возможных путей разделения/превращения. Собственно сублимацию (возгонку) мы можем традиционно связать с метаморфозой либидо, дистилляцию (сепарацию) – с превращением агрессии и влечения к смерти, а фильтрацию – с включением «третьего», некой «зоны притяжения» (гипотетически существующей, помимо внутриспсихической «зоны отталкивания»), без которой мы как будто видим только часть процесса сублимации. Включение третьего не только ведет нас к триангуляции, но и открывает символическое измерение феномена сублимации.

⁹ *«Известно, что Фрейд, возможно, будучи недоволен результатом, уничтожил свои разработки, откладывая удовлетворение нашего любопытства до лучших времен. Таким образом, работа по метапсихологии навсегда была лишена рассмотрения вопросов сублимации...»* (А. Грин, 2020, с. 361 [9]). В письме 1915 года неврологу Джеймсу Патнему Фрейд разъясняет свое понимание морали и этических идеалов через сублимационные процессы. Он указывает также, что со своей стороны сосредоточился на исследовании вытеснения влечений, но кто-то иной смог бы найти подход и к сублимации: *«...мой случай можно приводить как подтверждающий Вашу точку зрения, что побуждение к идеалу составляет существенную часть наших задатков. Если бы только столь ценные задатки почаще наблюдались и в других людях. В глубине души я уверен, что если бы кто-либо обладал средствами такого же тщательного изучения сублимаций влечений, как и их вытеснений, то такой человек смог бы натолкнуться на абсолютно естественные психологические объяснения морали, которые сделали бы Ваше человеколюбивое предположение ненужным. Но, как я уже сказал, я абсолютно ничего об этом не знаю. Почему мне и также моим шестерым взрослым детям приходится быть абсолютно порядочными людьми, всегда оставалось для меня абсолютно непостижимым»* (Э. Джонс. 2018, с. 275 [11]).

Мгновенная конвертация – верная примета символической работы, избегающей рациональности и прямого наблюдения, однозначного описания, без которого мы оказываемся будто за рамками строго научного дискурса. Хороший пример этого затруднения (второго из основных, первый, напомним, касался разъяснения корня, происхождения символического), затруднения в рациональной фиксации, объяснении конкретного содержания символического, дает нам музыкальное искусство. В классическом виде это пара «Моцарт и Сальери», где последний, разъяв музыку «как труп» и поверив «алгеброй гармонию», осознает, что проще убить символическое, чем понять его. Музыка не может быть названа языком, поскольку не вмещается в границы языка, превосходит знаковую систему. Нахождение семантики в музыке невозможно, поскольку смысл не поддается здесь прямой дешифровке (смысл как смысл просто не опознается). Музыка функционирует символически, и мы воспринимаем ее в обход цензуры рации. Потому труды пушкинского Сальери выглядят убого, настолько, что Моцарту (острому на язык) приходится по-дружески подбадривать его. Пригвожденная булавкой бабочка больше не летает (мертвому, будь он хоть император, не снятся сны), мы видим ее, но ее как бабочки уже нет, она засохла, тогда кого или что мы на самом деле видим? В бессилии мы задаемся вопросом: так существует ли символическое вообще? И возвращаемся к самому началу: символическое либо тотально присутствует, либо давно изгнано, а нам остались лишь памятные следы – механика, интуитивное понимание процесса, обрывки снов, предчувствие символического (или платоновское «припоминание»).

Символический человек – отражатель. В том числе он отражает свое бессилие понять символическое, функционируя символически. Его (нас) может поразить красота, автономия и даже личная адресованность символа, его доступность, легкость проникновения сквозь психическую цензуру и при этом – непознаваемость. Символический человек (человек, работающий с символическим) отражает «то, не знаю, что», пришедшее «оттуда, не знаю, откуда». И будто удачливому царскому стрелцу, ему это удастся. Ища простые опоры, мы думаем о символическом как об иллюзии (очень ценной иллюзии), о символических путях – как фантазийных, галлюцинаторных. В пределе психика галлюцинирует большими иллюзиями: иллюзией языка, иллюзией истории, иллюзией философии, иллюзией искусства... Как будто ограничивая экспансию галлюцинации, Эрнст Кассирер вводит понятия «символической системы» и «символического универсума», в которых оказывается человек, функционирующий символически, *animal symbolism*: «У человека между системой рецепторов и эффекторов, которые есть у всех видов животных, есть и третье звено, которое можно назвать символической системой. Это новое приобретение целиком преобразовало всю человеческую жизнь. По сравнению с другими животными человек живет не просто в более широкой реальности – он живет как бы в новом измерении реальности»¹⁰. «Новое измерение», новый объем символической системы координат, волновой принцип

¹⁰ Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры [13].

и система отражений символического подводят нас к пониманию квантовой природы символа, разъясняемой отчасти с помощью парадоксальной логики и лишь в присутствии наблюдателя – воспринимающего и ретранслирующего субъекта. Однако и сам воспринимающий (символический) субъект порождает большое количество вопросов, не имеющих прямых ответов, а приглашающих то ли к размышлению, то ли к символической игре. В довольно-таки запутанных условиях этой игры именно введенный М. де М'Юзаном третий – «химера», на первый взгляд, могущая усложнить ситуацию, – берет на себя функцию своего рода «регулятора», если не упрощающего, то очерчивающего границы, что, как выясняется, возможно в случае символического взаимодействия только на внешней, нейтральной территории.

Символическая пара: «Соломон и Суламифь»

Изгнанное или присутствующее, символическое организует психическую реальность по не всегда ясным, но всегда исполняемым законам – законам развертывания, эманирования символического. Высчитывая разницу между пропорцией и диспропорцией, мы помещаем туда символическое как золотое сечение. Мы клеймим пустоту художественную (формальную), человеческую (личностную), во многом потому, что не находим там присутствия символа – духа, не вошедшего в предуготовленную форму. Библейский символизм отсылает нас к метафоре оплодотворения или запрета на него, и во втором случае символический «дух» уподобляется мужу, не вошедшему к жене, ожидавшей его, оставившему пустым ее чрево, забывшему жену. Отвлекаясь на время от узко-теоретических рассуждений, мы можем проследить развертывание этой метафоры символически (или «химерически»).

Противоположность указанной выше «музыкальной» паре (Моцарт и Сальери – «живое» символическое и «умерщвленное», «разъятое») – пара любовная, это Соломон и Суламифь, смотрящие друг на друга (или, точнее, друг в друга). Символ – «плод» их любви. Но Соломон (др.-евр. שְׁלֹמֹה, Шломо) и Суламифь (др.-евр. שֻׁלָּמִית, «шуламит» – девушка из города Сулам, «мирная», «совершенная», «цельная») – еще и «символическая пара», то есть они оба как героини внутри сюжета – две стороны одного символа, встреча которых его (символ) проявляет, – такова диспозиция со стороны символа. А со стороны символического субъекта, Суламифь – продолжение, отражение Соломона, его надежда и репрезентант, он видит ее перед собой. Суламифь – младшая по отношению к старшему – нарциссическое расширение своего возлюбленного, ведь мы даже не знаем доподлинно ее имени. «Темная» шуламит, «возлюбленная» Соломона: «Я принадлежу возлюбленному моему, а возлюбленный мой – мне». Эта пара, образующая символ на системе координат из двух точек, позволяющая символу существовать в двух разных точках одновременно (в суперпозиции), будучи цельным (возлюбленные, из имен которых мы знаем только одно, и оба они – принадлежат друг другу), находится вместе с тем в секторе положительных значений – во всяком случае, видимой своей

частью, скрывающей тайную, отрицательную. Нахождению последней способствует амбивалентный манифест «Песни песней»: «крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность». Так, в тексте может угадываться третий, имя которого тоже не названо, к которому стремится из царских чертогов Суламифь, который должен быть «подобен серне или молодому оленю на расселинах гор»¹¹. Наш угол зрения вновь смещается, и на месте Суламиты мы уже видим сбрасывающую одно за другим покрывала Саломею (שְׁלֹמִית, Шломит) – также прельстившую царя (Ирода Антипу) своей юностью и красотой, но потребовавшую в качестве трофея голову того, кто не любил ее. Здесь – трое, за которыми стоит «мать» – мать Саломеи (ее имя мы знаем – Иродиада). «Мать» стоит и за спиной Суламифь – именно в ее дом, во внутренние комнаты «родительницы», она ведет возлюбленного (кем бы он ни был). И так далее – символические значения вращаются, множатся, разветвляются в еще более отдаленные аналогии. Таким образом, двусоставная символическая манифестация: «Я принадлежу возлюбленному моему, а возлюбленный мой – мне» и «крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность», – развертывается через символическую пару, разрастается (двое становятся тремя, четырьмя...) и далее продолжает движение в качестве сюжета о любви и преследовании – сюжета как «референтной точки» в постоянном символическом вращении (вращении внутри символических координат).

Эманацию и одновременно наращивание символических значений, которое мы только что проследили пунктиром, можно сравнить с функционированием «химеры бессознательного». Кроме того, важно отметить, что, пытаясь ухватить символическое, мы задействуем психоаналитические механизмы – пусть, для начала, не самые сложные, близкие простому ассоциированию, или сближению образов сновидения (хотя сам де Мюзан разделяет функционирование «химеры» и работу сновидения, отмечая, что эти процессы не тождественны). «Химера» представляет собой, в некотором смысле, вынесенный на поверхность, вовне бессознательный процесс, обогащенный символически и отчасти осознаваемый. Метафорически, «химера» – лоно, чрево, выведенное между двумя персонами (или нашими «возлюбленными», нашей символической парой), не вполне третий, но место третьего, не вместо «плода», но место между двумя в ожидании «плода» – символического. Тогда «околоплодные воды» – это «воды» бессознательного.

Философский символ («отец») и психоаналитическая символизация («мать») порождают «химеру»

Вопрос о символе и символизации сложен, прежде всего, ввиду многообразия сред функционирования символического и, следовательно, множества подходов и определений.

¹¹ Александр Мень в «Исагогике» отмечает следующее: «Ряд толкователей считают, что царь [Соломон] хотел взять суламитянку в свой гарем, но она предпочла любовь пастиуха» (Свящ. А. Мень [20]), § 20, Книга Песни Песней.

Слово σύμβολο [si:mvolo] переводится с греческого следующим образом: 1. символ, эмблема; 2. знак. Близкое к нему существительное σύμβολή [simvoli:] – 1. перекресток, пересечение; 2. вклад (в науку и т.п.); 3. слияние¹². Ряд авторов и, в частности, Петер Орбан (Энциклопедия глубинной психологии, 1998, с. 532), дают более подробное разъяснение истории термина, упоминая древнюю традицию разламывать предмет (табличку, кольцо, монету и пр.) надвое, чтобы после люди могли узнать друг друга по этим вновь соединенным половинам¹³. Под «знаком» в этом смысле имеется в виду «опознавательный знак», свидетельство договоренности, подтверждение сговора, «замок» и «ключ» в этих двух половинках единого когда-то предмета. Второе слово не менее интересно, поскольку «пересечение» отсылает нас к идее системы координат, «перекрестка» символических функций, а «вклад» и «слияние» прямо указывают на нефиксированный процесс и сложность разделения символического содержания и символического субъекта, воспринимающего и ретранслирующего это содержание. Здесь же можно отметить, что сложность разделения – один из ключевых аспектов рассуждений о «химере бессознательного».

Две основные сферы, между которыми, на стыке которых мы инициировали поиски путей художественной символизации – философия (в частности, эстетика) и психоанализ. Потому, рассуждая о символе, удобнее сосредоточиться на тех философских направлениях, которые имеют отношение к идеализму (эстетический и этический ракурсы), игнорируя материалистический и прагматический взгляды на символизацию как отстоящие много дальше от основной темы¹⁴. Со стороны психоанализа очевидно важна та практика, которая в большей степени имеет отношение к художественному творчеству, таким образом исследования Мишеля де М'Юзана, что очевидно, для нас особенно ценны (его исследования функционирования химеры в психоаналитической технике и теоретическое осмысление творческого (в случае де М'Юзана – собственного литературного) процесса в психоаналитическом ключе). Учитывая заданный угол зрения, приходится коснуться классического психоаналитического понимания символизации лишь частично, избирая из разветвленного теоретического и практического круга теорий необходимые нам,

¹² Греческо-русский словарь [8].

¹³ Также Паскаль Киньяр пишет: *«Гомер и Пиндар называли словом symbola осколки глиняной таблички – тессеры, которую герои при расставании разбивали надвое. Возвращаясь домой после долгих лет разлуки, герои складывали части таблички. И в тот миг, когда осколки глиняного пазла плотно смыкались, глаза узнавали забытое лицо»* (П. Киньяр [15]), Глава XXIV «Уайткомб Джэксон».

¹⁴ Конечно, вопросы художественной символизации можно рассматривать и с рационально-прагматических позиций, однако нам они в данном случае будут мало интересны, так как с большой долей вероятности исключат сам предмет изучения – волновую, процессуальную природу символизации – как не существующий. Я же предлагаю придерживаться принципиально иного взгляда. Учитывая, что последний ни доказать в полной мере ни опровергнуть невозможно (для чего и понадобилась система «референтных точек»), остается двигаться экспериментальным путем, встав на одну из возможных позиций (в нашем случае – идеалистическую) и рассуждать гипотетически.

оставляя в стороне подробный исторический обзор психоаналитического толкования символа. Помимо двух основных сфер важно учитывать и психиатрию в ракурсе психопатологии – поскольку здесь есть важное для нас столкновение «реальностей», «нормальной» и «патологической», и ключевой вопрос тестирования реальности (о последнем сложно сделать выводы, а скорее – поставить вопросы).

Таким образом, перед нами стоит сложная задача: показать естественность происхождения и существования (в том числе – присутствия в психоаналитическом процессе) «химеры», выяснив ее «родословную» по «отцовской» линии (имеется в виду история символика, вписанная в философский дискурс), не только дополняющей «материнскую» (психологию и психоанализ как науку и практику), но и многое объясняющей касательно теоретического и практического потенциала «химеры бессознательного». Говоря точнее, я предлагаю рассуждать о «химере», прежде поставив теоретические «подпорки» в виде «генеалогического древа», подводящего как к настоящему моменту, так и к реальной практике. Таким образом, «химера» представится частью, в некотором смысле, инструментом символической деятельности. Именно поэтому с символического мы начали, символическим же продолжаем и обрамляем размышления о «химере».

«Отцовская» линия происхождения «химеры»

Итак, «родословная» «химеры» начинается издалека, с размежевания Платоном до-философского мифа и собственно символа, вмещающего своего рода формулу – логическую или этическую (классический пример здесь – символ пещеры, уже упоминавшийся выше), – символа, олицетворяющего истинное бытие в противоположность симулякру (термин впервые введен Платоном), «неправдоподобной копии», вымыслу, подделке¹⁵. Уже на этом, начальном этапе вырисовывается, что очевидно, проблема критерия истинности, сопровождающая в дальнейшем идеалистическую ветвь символического, а также формируется взгляд на символ как содержащий в себе нечто (а не только направляющий, как это свойственно знаку), причем нечто подлинное. Оба указанных пункта актуальны для теоретического осмысления «химеры», вмещающей фрагменты отдельных бессознательных, подчиняющейся критерию истинности только на основе договоренности между людьми, но не какому-либо «всеобщему», рациональному критерию (точно как в случае с символом). Идея о симулякре как «видимости», подделке (по сравнению с истинным содержанием символа) также может иметь параллель к функционированию «химеры», в частности, проявляясь в том, что далее будет обозначено «паразитическим» содержанием¹⁶.

¹⁵ Подробнее о философско-эстетической истории символа см. здесь: (О.А. Губанов, 2012 [10]).

¹⁶ Подробнее об истинной и «симулированной» (искаженной, «ложной») символизации нужно и хотелось бы, конечно, говорить отдельно.

Платон, как известно, описывает ситуацию, в которой оказываются узники пещеры, скованные цепями¹⁷. Их взгляд обращен в одну сторону – на стену пещеры, где они видят тени. За спиной узников стена (ее Платон сравнивает с «ширмой» фокусников), за которой, в свою очередь, проходят люди («помощники» фокусников), несущие что-то в руках (утварь, статуи, «всяческие изображения живых существ»). Некоторые говорят между собой, и обрывки разговоров доносятся до узников. Последние живут в мире кажимостей – принимают тени за реальные предметы, а обрывки фраз за определение этих предметов. Узники строят догадки и пытаются предсказать появление новых теней. Такая логика по сути софистична, оторвана от реального положения дел, от истинного порядка вещей, познать который может только узник, выведенный кем-то на свет и увидевший настоящий мир. Рассуждения «софиста» симулируют, искажают реальность, что ведет к возникновению симулякров. Но Платон (устаами Сократа) не говорит нам о симулякрах, он создает символ, предлагая Главкону, собеседнику, представить эту пещеру, узников, людей с утварью в руках, выведенного наверх героя, который должен привыкнуть к свету солнца, узнавая истинные предметы и людей сначала по их тени, затем – по отражению в воде и лишь потом – непосредственно. Небесные тела он будет изучать в ночное время, после – Солнце при свете дня. Тогда он обнаружит свет как источник всего (Единое), и мир, который объединяет Благо. Печально, что после узник должен вернуться в пещеру и волей-неволей вступить в спор с ее обитателями. Несомненно, это образ философа, не понимаемого «толпой», в противоположность «софистам», опирающимся на интересы и мнение «толпы». Знающий истину, по Платону, бодрствует, не знающий – мнит (грезит), имеет мнение, запутывается в противоречиях без ясной цели.

Встав на место Главкона и ярко представив себе описанную историю с узником, остается все же главный вопрос: где здесь собственно сам символ? Это пещера, отсылающая нас как к понятию «тьмы невежества», идеям познания, преодоления, развития, озарения, так и к анатомической метафоре «пещеры» – черепной коробки, и еще дальше – к «психическому театру», с объектами и их тенями? Или главные здесь – узники в пещере и свободные люди на поверхности, то есть «непросвещенные» и «просвещенные», символ равен состоянию? А может, это далекий источник света и финальная его «эманация» в виде теней? Символ в таком случае вместил бы в себя парадоксальность свето-образной метаморфозы. Возможно, нам придется принять, что в отношении функционирования символа все эти догадки окажутся правильными и при этом не будут исчерпывающими – символ окажется чем-то большим суммы толкований. Верным ли будет предположение, что таким образом Платон разворачивает перед нами «живой» символ, технически погружая при этом в «хи-меру»? И, конечно, остается еще один интересный вопрос: кто же такие эти «фокусники» и их «помощники»?

¹⁷ Платон. Государство (Платон, 2013, с. 250–254 [20]). Книга 7, «Символ пещеры».

Наследие платонизма видно в позиции И. Канта (Э. Кассирер, 1997 [11]), противопоставлявшего символическое как вид интуитивного интеллектуальному, дискурсивному (проблема не-дискурсивности характерна для «химеры»), у И. В. Гете (И. В. Гете, 1969 [6]), говорящем о символическом схватывании, парадоксальной вмещаемости символа, его бесконечной активной силе, скрывающей при этом нечто непознаваемое (вмещаемость «химеры», неизвестная нам доподлинно, коррелирует, как можно представить, с вмещаемостью бессознательного), у представителей русской философии – П. Флоренского (Э.М. Спирова, 2010 [24]) и Ю. Лотмана (Ю.М. Лотман, 1992 [17]), говорящих об абсолютной незнаковой природе символа (а значит, можно думать и о его неоформленности как неограниченности, что характерно и для «химеры»), «мерцающем» содержании, «мосте», соединяющем рациональный мир и мистический, бытии, которое больше самого себя (то есть о символе как сумме целого, превосходящей сумму отдельных слагаемых). Интересна позиция Г. Гадамера (Х.С. Гафаров, 2003 [4]), находящего в символе отсылку парадоксального рода, то есть не только функцию отсылающую, но и воплощающую значение (идея символа как «означающего и означаемого», открывающегося посредством воспринимающего субъекта, может быть синонимична идее «химеры» в принципе). Идеям Э. Кассирера (Э. Кассирер, 2011 [14]), упомянутым ранее, близка позиция Л. Уайта (Л. Уайт, 2004 [28]), проводящего прямую связь между символизацией и функционированием культуры (вспомним о «символическом животном» Кассирера) и, конечно, К.Г. Юнга (К. Г. Юнг, 1991 [36]), чья архетипическая теория специфически коррелирует и с «химерой бессознательного» (что, конечно, требует отдельных дополнительных разъяснений) и с пониманием символа и символизации в психоаналитической традиции.

Платон говорит, что философ «вождедеет к мудрости»¹⁸. Мы можем представить философствование как «преследование», «любовную пентрацию» и «зачатие» символического – мысль гонится за истиной, настигает ее и (в фантазии мыслителя) овладевает ею. Тогда же «зачинается» символ. Психоанализ – скорее, «вынашивание» символического.

«Материнская» линия происхождения «химеры»

Так мы подходим к «материнской» линии возникновения «химеры бессознательного». Как отмечает П. Орбан (Энциклопедия... 1998, с. 533–540), термин «символ» существует у Зигмунда Фрейда в трех редакциях. Первая, самая ранняя, связана с «конверсией»: расщеплением на «представление» и «аффект», который мутирует в симптом, лишившись «представления» – то есть становится символом. «Символ воспоминания», истерический симптом, «некий паразит» – стоят здесь в одном ряду, и символ, как мы видим, не имеет совершенно никаких околофилософских

¹⁸ «...любитель мудрости философ вождедеет не к одному какому-то ее виду, но ко всей мудрости в целом» (Платон, 2013, с. 204 [22]), Книга пятая, гл. «Философ – тот, кто созерцает прекрасное».

коннотаций (Энциклопедия... 1998, с. 533). Символ и симптом соединены Фрейдом скорее механически, с практической утилитарностью и, в целом, термин «символ» можно легко заменить на «знак», поскольку пока в его значение не входит совершенно никакого скрытого смысла, биографического содержания. Во второй редакции «символ» уточняется как «символические симптоматические действия» или «символизация» и уже имеет содержательные биографические указания, логическую взаимосвязь (иллюстрируемую примером из «Психопатологии обыденной жизни» – случаем за обедом Фрейда с его коллегой-философом, обронившим кусочек торта, «лакомый кусочек», как интерпретирует это симптоматическое действие Фрейд). Третья редакция возникла в связи с толкованием сновидений и содержанием бессознательного, ищущего «законный», то есть свободный от цензуры выход, заменяя один образ другим. Свод «означающих» (объектов символизации) оказался (в интерпретации Фрейда–Джонса) не слишком длинным, в отличие от разнообразия и богатства означающих. Это жизнь и смерть, беременность и роды, человек, мужчина и женщина, отец и мать, родители и дети, половые органы – мужские и женские, грудь, эрекция, сношение, онанизм (Энциклопедия... 1998, с. 536). Сразу отметим важный момент: несмотря на специфичность ракурса (острый фрейдистский акцент по сравнению с общефилософским кругом тем, даже по сравнению с главным вопросом философии – вопросом самопознания), лаконизм набора образов – то есть собственно символов (в отличие от подстановочных для продвижения их сквозь инстанции психического аппарата знаков, означающих) – характерная примета вхождения в символическое, сужающее круг, условно, главных тем. Вспомним о «референтных точках» и четырех сюжетах, вспомним о расширении значений (символической эманации), но постоянстве «символической пары». В результате генезиса трех редакций символ, в классической психоаналитической интерпретации, остался, так или иначе, означающим, то есть знаком по отношению к небольшому набору представлений, вытесненных и изображаемых символически. Здесь можно сделать шаг в сторону юнгианской критики и сказать, что «вытесненным» могло стать и собственно символическое (сейчас я ставлю временное равенство между архетипическим и символическим), нуждающееся в сообщении с иными психическими инстанциями посредством знака (а не символа – терминологический нюанс). Но важнее, что даже в утилитарном своем виде символ удержал связующую функцию между вытесненной травмой и ее репрезентацией (изначально – в рамках анализа сновидений, и далее на протяжении всей психоаналитической традиции). Не будет лишним отметить, что связующая функция крайне важна и для «химеры бессознательного».

Если представить себе символизацию художественную (в самом обобщенном виде), взглянув психоаналитически на эту форму функционирования психики, первое, что гипотетически можно здесь предположить – богатство образного ряда, причем большее, нежели в среднем клиническом случае. С этой точки зрения, одаренность, талант могут быть измеримы количественно и качественно – обилием и оригинальностью

символизируемых представлений. Сами представления, «означаемые» (придерживаясь классической позиции) не будут принципиально отличаться от данного выше списка основных. С художественной точки зрения, нас могут удивить, восхитить примеры парадоксальной символизации, нетривиальные связки между «травмой и ее репрезентацией», символические ребусы, приглашающие нас, как зрителей, к эстетической игре в разгадывание смыслов (суть игры, естественно, в самой игре, в красоте загадки, а не в разгадке). Потому фрейдистский анализ художественного творчества всегда продуктивен, однако не всегда его можно назвать исчерпывающим – хотя бы потому, что вопрос «убиквитарности» символического «словаря» так и остался, в общем, открытым, и противопоставление двух позиций по этому вопросу – о врожденной модели идентификации восприятий (архаической, лингвистической, по Фройд) или приобретенной в ходе социализации (сходной, как выясняется, в большинстве культур) (Энциклопедия... 1998, с. 539–540) – синонимичен в своей основе спору о критериях истинности символического или (уже ставшему классическим) противопоставлению идеализма «переворачиванию платонизма вверх ногами» Жюль Делеза¹⁹, символу (имеющему глубину, но скрытую «корневую систему») и симулякру (исключительно утилитарному, но подавляющему избыточностью). И если интуиция Фрейда о врожденном характере символизируемого содержания верна, то каким может быть разъяснение этого феномена, в дополнение к теории трансгенерационного переноса, помимо юнгианской гипотезы о «коллективном бессознательном»? Теоретическое обоснование функционирования «химеры бессознательного» находится приблизительно в русле тех же вопросов и той же проблематики.

К. Ясперс и Ж. Лакан: психопатология, философия, психоанализ

Еще один интересный в теме символического и «химерического» ракурс можно найти на пересечении философии, психопатологии и психоанализа, между двумя, казалось бы, совершенно отличными друг от друга фигурами Карла Ясперса и Жака Лакана. Исследования первого (в частности, ключевой труд Ясперса «Общая психопатология») дают возможность прочертить (не всегда прямую) линию между нормой и патологией, взглянув на процесс символизации в ее психопатологическом виде. Психоанализ Лакана, напротив, выводит из ситуации прямого деления на «больное и здоровое», приглашая к философской дискуссии, в том числе о нахождении собственного Я и Реального, скорее угадываемого, нежели опознаваемого. Не пытаясь дать глубокую сравнительную характеристику, ограничусь максимально кратким сопоставлением важных для нас моментов.

Карл Ясперс, классик психиатрии, один из выдающихся философов-экзистенциалистов, в ряде ключевых вопросов был очевидным

¹⁹ Об этом см.: (О.А. Губанов, 2012 [10]).

последователем идеализма. В частности, это касается понятия «подлинной культуры», коррелирующей с трансценденцией и областью человеческого духа. «Прорыв в потустороннюю подлинную реальность связан у К. Ясперса с "пограничными ситуациями". В эти ситуации человек оказывается вовлечен, когда перед ним возникает выбор, имеющий решающее значение для его судьбы»²⁰, – так, подлинная реальность Ясперса может быть соотнесена и с «иницированием» (своего рода, «прорывом») в символическое, и с «Реальным» Лакана, связанным так или иначе с работой бессознательного, глубоко скрытой от сознательной деятельности. С философских позиций Ясперс различал предметное бытие, экзистенцию, и трансценденцию (метафизику), при этом последняя обладала специфическим методом шифрования, – не идет ли здесь также речь о механизме символизации? Тогда упоминаемые философом «крушение шифра» и «пограничная ситуация» могут пониматься как аналоги открытия прямого содержания бессознательного. Интересен также взгляд Ясперса на сознание, которое он предлагал различать в двух «фазах»: «бодрственное и рефлектирующее»²¹. Последнее граничит с деперсонализацией, понимаемой философом-психиатром не как патопсихологический симптом или синдром, а как особое состояние сознания, связанное с духовной деятельностью человека. Отмечу, что эффект деперсонализации характерен для описываемого Мишелем де М'Юзаном состояния во время функционирования «парадоксальной системы», связанной с «химерой» бессознательного²². Позиция Ясперса относительно деперсонализации может быть понята в русле антипсихиатрии, то есть может выявить особый ракурс, касающийся как раз одной из границ нашей темы – творческой экзальтации и творческого безумия (безумия как патологического состояния). Граница между нормой и патологией, повторю, проведена здесь, скорее, пунктиром²³. С другой стороны, именно Ясперс подробно описывает виды патологий, связанные с восприятием (тестированием) реальности. Так, можно предположить, что существование «шизофренического мира»²⁴ – своего рода, патологический аналог «бытия» символического. Хотя само понятие «символ» Ясперс отвергает как «клириканство»,

²⁰ О философии Ясперса см.: (П.Т. Петрюк и др., 2013 [21]).

²¹ Там же.

²² Де М'Юзан пишет: «Он [психоаналитик] испытывает в этом случае неуловимое изменение состояния, что-то вроде очень легкого волнообразного движения, которое парадоксальным образом не сопровождается снижением внимания. Родство этого опыта с некоторыми слабыми состояниями деперсонализации – очевидно» (Французская психоаналитическая школа, 2005, с. 194 [29]).

²³ По этому поводу в главе «Объективация психического мира в познании и творчестве (психология творческой деятельности – *Werkpsychologie*)» Ясперс отмечает: «Значимая субстанция объективного духа не подвержена болезни. Но болезнь отдельного человека может иметь в качестве своей первопричины то, как именно этот человек соучаствует в жизни объективного духа и воспроизводит этот дух <...> Как принадлежность к роду человеческому вообще, так и принадлежность к разряду больших людей проявляется в том, каким образом индивид приспосабливает структуры духа для своих потребностей и как именно он их модифицирует» (К. Ясперс [37]).

²⁴ О «шизофренических мирах» читаем в «Общей психопатологии» в параграфе 2 «Трансформация личностного мира» (К. Ясперс [37]).

а психоанализ целиком – как «сектантство», сойдя на менее радикальную позицию, мы найдем довольно большое количество потенциально важных аналогий, способных при деликатном их сближении пролить свет на еще мало изученные области психологического знания.

Символическое у Лакана, как известно, входит в триаду «Реальное – Воображаемое – Символическое» и напрямую связано с языком. Оно формируется последним через эдипову ситуацию и является как местом культуры, так и обиталищем Другого как результата вытеснения. Символическое становится знаковым, теряя свое особое происхождение в до-языковом бессознательном (в Реальном, обратный путь куда, по Лакану, почти невозможен). Обозначая себя (в языке), человек теряет себя, в некотором смысле – дублируется языком. Возможно, именно в этом дублировании лакановская навязчивость «другого» – призрака, преследователя – отражения (другой) и тени (Другой). Однако даже «означенный» символ сохраняет некоторые характерные черты, уже знакомые нам. В частности, способность соединять – правда, интерпретированную Лаканом скорее как тотальное разделение и несводимость. «Главное в знаке, по Лакану, – не означающее и не означаемое, а черта между ними <...> Видна лишь одна сторона листа. Формула Лакана – формула не отношений двух составляющих знака, а их разделенности. Доступно лишь означающее» (М.А. Мазин [19]). Здесь символ оказался будто бы отрезан от своих корней, оставлен по одну из сторон, и таким образом, кроме как знаком, он ничем быть уже не может. «Означающее указывает не на означаемое, а на другие означающие, обнаруживаемые в последовательности, в цепи» (М.А. Мазин [19]), – вспомним здесь и о богатстве и обилии символов по сравнению с лаконичным символизированным содержанием – у Фрейда. Кроме того, в этой множасьей и разрастающейся символической (а на самом деле – знаковой, и у Лакана и у Фрейда) вселенной нам остается, как кажется, всего шаг до симулякра, низведенного как подделка Платоном и возрожденного к новой, лучшей жизни постмодерном, ведь чем как не связью «означающего с другими означающими» поддерживается жизнь симулякров, не имеющих корней? Можем ли мы найти здесь терапевтическую аналогию? Отчасти, опираясь на открытия Лакана, подсказкой для нас будет сквозящая, не всегда очевидная, но постоянно так или иначе присутствующая «ложь» – как в отношениях Супер-Эго и Бессознательного²⁵, так и в языке, то есть в лакановской символизации (поскольку Бессознательное, по Фрейду–Лакану, лежит на поверхности речи). Эту «ложь» – символизацию без символизации, симулированную символизацию – мы можем аналитически понимать как

²⁵ «*Jouissens* связан с требованием наслаждаться, идущим от супер-эго, жестоким императивом: *Наслаждайся!* – которому субъект никогда не сможет удовлетворить. Супер-эго поощряет *jouissance*, но одновременно и запрещает его. Фрейд указывал на парадоксальность функционирования супер-эго, так как оно тайно питается тем удовлетворением, от которого оно требует отказаться. Строгость супер-эго, таким образом, оказывается лишь средством достижения *jouissance*» (Компендиум Лакановских Терминов [16]).

форму защиты и обозначить клинический диапазон от индуцированного бреда (не стойкого, заимствованного бреда, т.е. бреда ложного, «обманного», заставляющего нас подозревать, что он (бред) является формой защиты) до интеллектуализации, пользующейся символическим с бессознательной целью уйти от продуктивного анализа (можно предположить, что эта функция интеллектуализации будет задействована в связке с другой защитой – идеализацией/обесцениванием, в ходе идеализации и в контексте патологической, вероятнее всего, нарциссической проблематики). Здесь мы подходим к вопросу, выходящему далеко за пределы нашего исследования – вопросу о нарциссической симуляции и, соответственно, подмене символа симулякром – в аналитическом дискурсе. Обозначив эту более чем гипотетическую тему, но не развивая ее, мы можем предположить, что функционирование «химеры» в этом случае будет крайне затруднительным (если вообще возможным). Не потому ли де М'Юзан отмечает, пытаясь, как кажется, в том числе размежевать истинное и ложное в анализе, что «химера» задействует скорее творческие механизмы? Является ли симулированное «творческое» действительно творческим? То есть, разворачивая в обратную сторону определение де М'Юзана, можно ли принять за один из критериев творчества продуктивное функционирование «химеры» бессознательного?

Художественная символизация

Не пытаясь сейчас ответить на все эти вопросы, резюмирую: поиски «лазейки» в символическое, в художественное символическое происходят на стыке теорий и отдельных понятий. И художественная символизация интересна не только потому, что художественное творчество оказывается близко связано с функционированием «химеры», а главным образом по причине широты этого дискурса, многообразия художественной практики и при этом включения в нее (негласных) критериев истинности («правда/не правда», «верю/не верю», – по К. Станиславскому), а значит и избранности по принципу меньшей или большей одаренности, по способности к искреннему высказыванию. Художественный процесс, представляющий особый вид психической деятельности, отчасти может быть патологичен, однако, как и иные виды функционирования, представляет собой в целом «согласованный бред» (В. Руднев), позволяющий, с одной стороны, выйти за пределы означаемых (почти что за пределы Символического Лакана) в некое «квантовое символическое» (позволим себе предположить – почти Реальное Лакана) без выпадания в «реальный бред», «шизофреническую реальность» (К. Ясперс).

В частности, музыка – это сообщение без языка (напомню: бессознательное лежит на поверхности языка, Символическое связано с языком, по Лакану). Искусство вообще, если позволительно такое обобщение, – коммуникация без языка как такового. Оно информативно, но языка у этой информации нет, она избавлена от языка, даже имея в себе языковые формы (к примеру, язык как «символическую форму», по Кассиреру, – в литературе). А значит, это символ, переставший быть знаком, избавившийся

наконец от знака как от вируса, ставший символом как таковым, без четких границ, без очевидных опознавательных знаков, – символ, ставший самим собой и ставший химерой.

**Пара, в которой что-то происходит
и что-то умалчивается: скрытое удвоение
и «паразитический» симулякр**

Символ может проявиться там, где есть символическое функционирование, и поскольку символ находится в объединении двух половин, то появление «пары», в которой (в художественном смысле) что-то как будто происходит и при этом как будто умалчивается – может быть признаком символического функционирования. Сама пара – проекция воспринимающего субъекта, символического субъекта. Поэтому двух можно принять за одного и обратно: одного как двоих. Один, кроме того, может вместить в себя три состояния: 1. символическое не-воспринимаемое (скрытая часть); 2. символическое воспринимаемое; 3. воспринимаемое субъектом (без акта восприятия символическое, в некотором смысле, не существует). При этом, если воспринимающий субъект проецируется как символическая пара, то «три» как бы скрыто содержит в себе «четыре». Потому говоря, что в паре что-то происходит и умалчивается, я имею в виду это скрытое удвоение. Аллегорически эта модель функционирования символического может быть проиллюстрирована прасюжетом, библейской метафорой о происхождении человека (человека символического, того самого пра-Адама, перво-Адама, стоящего и как бы составляющего третью ось системы символических координат): «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» [Быт. 1:27]. Если божественное ассоциировать с невидимым (непроявленным, скрытым) символическим, то слова «его; мужчину и женщину» – и есть манифестация символической пары, проекции воспринимающего субъекта. Упомянутое удвоение заметно также на протяжении первых двух глав Бытия, поскольку во второй главе вновь говорится о создании человека (после завершения творения за 6 дней и дня отдыха): «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» [Быт. 2:7], там же, после описания Эдема, заповеди не есть от древа познания добра и зла и имя-наречения всех живых существ, описано появление женщины («помощника, соответственного ему [человеку]»): «И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку. И сказал человек: вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою, ибо взята от мужа [своего]». Таким образом, в первых двух главах мы будто наблюдаем происхождение человека в виде символической пары, то есть символического человека, и далее – человека «из праха земного», которому «не хорошо быть одному», потому ему нужна подруга; то есть последняя пара уже помещена в сюжет, собственно в «прах земной». Развивая метафору, отметим, что последовательное, сюжетное разворачивание первых двух глав в самом начале третьей выводит на авансцену

проблематичного во всех смыслах персонажа – змея, который и дает завязке этой истории мощный ход. Змей, в некотором смысле, «вползает» в пару, становясь между людьми, искушая и разделяя их, а в финале произошедшего инцидента, наоборот, скрепляя их узами более крепкими, чем прежние – узами тайного сговора, соучастия, преступления закона, нарушения запрета. Так мы получаем пару, в которой что-то происходит и умалчивается, пару, имеющую третьего как связующее звено сговора. За этой парой стоит другая – символическая пара (пра-Адам), имеющая третьего как источник происхождения – непроявленное символическое. Два треугольника, один – вертикальный с непроявленной вершиной (символом), и другой, растянутый горизонтально, с третьим в качестве искушителя, то есть «паразита» (симулякр). И «паразит» этот рождается именно в удвоении, закладывая таким образом начала темного двойничества (тени), в отличие от зеркального двойничества (зеркального близнеца) первых двух глав Книги Бытия. Симулякр, или «паразит», оказывается тенью на стене платоновой пещеры, оторванной, или не имеющей изначально источника, который мог бы ее отбросить, лишней тенью – что естественно внушает нам ужас²⁶ и заставляет запустить процесс вытеснения этого опыта в бессознательное (где, как кажется, тени самое место), а бессознательное становится «маленьким личным адом» с блуждающими там неприкаянными тенями, только и ждущими момента вырваться на свободу. Закруглим метафору допущением, что «химера» бессознательного может быть аналитической попыткой воссоздать исходный символический треугольник, и воссоздание этого треугольника имеет скрытую опасность присутствия в «химере» «паразита» – лакановой «лжи», нарциссической прагматики, индуцированного бреда/психоза и прочих «инородных тел», «спутников» символического человека, успешно маскирующихся под защиты и собственно «защитников», «советчиков» и в целом

²⁶ Сравним нашу «тень, не имеющую источника» с описанием жуткого у Фрейда, говорящего, во-первых, о том, что «жуткое – это та разновидность пугающего, которое имеет начало в давно известном, в издавна привычном <...> для нас интереснее всего то, что слово (*heimlich*) среди многочисленных оттенков своего значения демонстрирует одно, в котором совпадает со своей противоположностью (*unheimlich*). *Heimlich* тогда становится *unheimlich* <...> Жуткое – это все, что должно было оставаться тайным, сокровенным и выдало себя <...> Э. Йенч выделяет как превосходный случай "сомнение в одушевленности кажущегося живым существа, и наоборот: не одушевлена ли случайно безжизненная вещь" и при этом ссылается на впечатление от восковых фигур, искусно изготовленных кукол и автоматов. Он добавляет впечатление жуткого от эпилептического припадка и проявлений безумия, потому что с их помощью в зрителе пробуждаются догадки об автоматических – механических – процессах, видимо, скрытых за привычным образом одушевленного»; и во-вторых, одним из главных мотивов, производящих жуткое впечатление, Фрейд уверенно называет двойничество: «проблема двойников во всех оттенках и вариантах, то есть появление людей, которые из-за своей одинаковой наружности должны считаться идентичными, усиление данной ситуации благодаря скачку душевных процессов от одной из персон к другой – что мы назвали бы телепатией, – так что один персонаж овладевает знаниями, чувствами и переживаниями другого, отождествляется с другим лицом, герои произведения [Э. Т. А. Гофман, «Эликсир дьявола»] плутают в своем Я или перемещают чужое Я на место собственного, то есть происходит удвоение Я» (З. Фрейд, 1919 [30]). Кроме того, нужно отметить размежевание Фрейдом двойника-тени и двойника-отражения и их особые роли в психической жизни человека.

довольно темных (теневого) персон. Симптоматично, что в предложенной выше метафоре из Песни Песней этой «темной фигурой» оказывается «мать» – Суламифи, готовая скрывать любовников «во внутренних комнатах»; Саломеи, подговаривающая дочь искусить царя (отчима!) и казнить Иоанна.

«Химера» Мишеля де М'Юзана

«Химера» Мишеля де М'Юзана особым образом глубоко связана с бессознательным. Потому разъяснение ее функционирования не может избежать аналогий с жизнью этой инстанции, ее «характером» (если можно, с одной стороны, одушевлять и антропоморфизировать эту часть психического аппарата, а с другой – особый «характер» – это именно та деталь, которая невольно вырисовывается во всех исследованиях бессознательного, прямо или косвенно ее описывают все авторы, касающиеся этой темы). Характер при этом в большей степени ассоциируется с пресловутой «хитростью» бессознательного, спаянной со столь же заметной авторитарностью. Интересной параллелью между психоанализом и философией будет здесь сопоставление альянса Сверх-Я и Оно с «мировым разумом» В.Ф. Гегеля²⁷ – параллелью, которую сейчас мы оставляем в стороне, чтобы сосредоточиться на той «части» бессознательного, которая связана как с процессом символизации, так и с «химерой» в ее активном действии. Об этом читаем: «Здесь друг подле друга могут мирно уживаться взаимоисключающие представления, чего не бывает в сознательной системе. Энергетические части, которыми катектированы представления, могут быть оттеснены, замещены другими, и, при определенных обстоятельствах, сгущаться в одно-единственное. Логические связи, закон противоречия, пространственные и временные границы здесь не имеют никакой силы. Из этой системы выпадает реальное отношение ко внешнему миру, свойственное сознательной системе. Для бессознательной системы нет ничего невозможного, она не знает ни колебаний, ни запретов. Она замещает материальную реальность реальностью психической, которая может воплотиться в сновидениях, фантазиях, галлюцинациях и видениях» (Энциклопедия...1998, с. 271 [35]). В целом, бессознательное может быть представлено как некая «параллельная реальность», царство

²⁷ Хитрость мирового разума, по Гегелю, видна в *«опосредствующей деятельности, которая, дав объектам действовать друг на друга соответственно их природе и истощать себя в этом воздействии, не вмешиваясь вместе с тем непосредственно в этот процесс, все же осуществляет лишь свою собственную цель»* (В. Ф. Гегель, 1929, с. 318–319 [5]). О тесной взаимосвязи Сверх-Я и Оно («преследующего» не рациональные, порой антиморальные цели) у Фрейда читаем: *«Я-идеал является, таким образом, наследником Эдипова комплекса и, следовательно, выражением самых мощных движений Оно и самых важных судеб его либидо. Выставив этот идеал, Я сумело овладеть Эдиповым комплексом и одновременно подчиниться Оно. В то время как Я является преимущественно представителем внешнего мира, реальности, сверх-Я выступает на встречу ему как поверенный внутреннего мира, или Оно. И мы теперь подготовлены к тому, что конфликты между Я и Я-идеалом в конечном счете отразят противоречия реального и психического, внешнего и внутреннего миров»* (З. Фрейд, 2015, с. 175 [34]).

фантазии в ее неоформленном (до-оформленном) виде, о чем мы не имеем даже приблизительно ясного понятия, но с чем – как бы с резервуаром, с глубокими темными водами – мы соприкасаемся, распознавая движение, «шевеление» этих «вод» по «гравитационной тяге», поднявшись на поверхность артефактам, необъяснимым, странным, иногда пугающим. Сновидение и спонтанная интуитивная творческая работа – благодатная среда для «жизни» этих артефактов у поверхности сознания. Сюда же мы можем отнести и иные измененные состояния сознания, вход в которые возможен естественным и специально стимулированным путем²⁸, в ряду которых стоит и «химера» бессознательного, представляющая собой «общее трансферентно-контртрансферентное состояние ИСС, возникающее в психоаналитическом процессе между аналитиком и субъектом» (А.В. Россохин, 2009 [23]).

В книге Мишеля де М'Юзана «L'inquiétude permanente» («Постоянное беспокойство») дано следующее определение «химеры»:

«"Химера" (1978) означает некое новое образование, родившееся из слияния двух бессознательных: анализанта и его психоаналитика; это монстр, обладающий собственным рабочим режимом. Рост этого фантастического ребенка зависит от различных воздействий, оказываемых его создателями. Некоторые из них относятся к структуре анализанта. Но нужно также учитывать, что другие зависят от психоаналитика и развиваются из первичной идентификации и до определенных границ *деперсонализации*. <...> Для де М'Юзана неожиданное появление *психологической химеры* означает корректность психоаналитического лечения. <...> Затем, фон, на котором разворачиваются его [де М'Юзана] рефлексии, скорее относится к литературному, культурному и даже поэтическому порядку (в это время он уже написал в собрании "Métamorphose" [Метаморфоза], в Gallimard, два сборника "коротких рассказов": *Les Chiens des rois* [Собаки королей] (1954) и *Le Rire et la poussière* [Смех и пыль] (1962), затем в Grasset: *Celui-là* [Тот] (1994)).

<...> Де М'Юзан "одалживает" воображение пациенту, рискуя получить то, что он называл "афанизисом психики". <...> Это не имеет много общего с "эмоциональными страданиями пациента, которые прочувствовал и разделил с ним психоаналитик" Огдена. У де М'Юзана речь не идет о трансформации кажущихся "бета-элементов в альфа-элементы", а скорее о ситуации специфического обмена с пациентом. Психоаналитик и анализант должны оба обладать настоящими способностями, которые бы им позволили поддерживать первичные регрессии и измеряемые деперсонализации. Наконец, когда у де М'Юзана химера является следом настоящего психоанализа, способного сместить акценты с "Я" в том, что

²⁸ Отметим здесь глубокое исследование измененных состояний сознания в психоаналитическом ключе: (А.В. Россохин, 2009 [23]). Вслед за А.В. Россохиным измененные состояния сознания можно определить «как состояния, в которых происходит трансформация семантических пространств субъекта, изменения формы категоризации, сопровождающиеся переходом от социально-нормированных культурой форм категоризации к новым способам упорядочения внутрэнного опыта и переживаний» (А.В. Россохин, 2010 [24]).

он называет "спектром идентичности", Огден говорит о "третьем лице" <...>. Де М'Юзан постоянно писал, что без возникновения его "химеры" в деятельности переноса-контрпереноса нет настоящего психоанализа, а только "*squiggles*" [каракули] Винникотта <...>. Де М'Юзан не обращается к нарративности или событийной истории анализанта, как в случае общих фантазий со своим пациентом у Огдена, но к структурам ума самого пациента. Это специфический характер умственной деятельности последнего и его способов повествования (содержащих вытеснение, избегание, ретроактивное аннулирование и т.д.) <...> Де М'Юзан не интересуется пережитыми историями, которые случились в повседневной жизни, либо были воскрешены в памяти или пробудили в главных действующих лицах непреодолимую нужду поделиться своим настоящим или ментальным опытом (Огден и главенствующая роль "проективной идентификации"). Внутри этих же историй из прошлого, рассказанных пациентом, де М'Юзану нравится их риторика, постановка, что и составляет принципиальную разницу. <...>

Химера де М. де М'Юзана однозначно отсылает к тому, что он называет "парадоксальной системой", в которой парадоксальное качество не подразумевает режим, свойственный ночным грезам, и тем более не предполагает совместных фантазий пациента с психоаналитиком; это скорее поэтическая деятельность мысли наподобие той, которую мы, в основном, встречаем у Антонена Арто или Андрея Белого»²⁹.

«Химера» и символ

Итак, прежде чем сформулировать методологические подходы к исследованию «химеры», нужно дать ряд уточняющих аналогий, связывающих понятие «химера» с определением символа, так как, на мой взгляд, они оба имеют как общую природу, так и общие способы функционирования в культуре и, узко, человеческой психике. Не ставя между ними знак равенства, я предлагаю представить символ и «химеру» как феномен и конкретную форму его проявления, неотделимую от него, его, по сути, обозначающую.

Ориентируясь на подробное определение «химеры» де М'Юзана, можно сказать, что, как и символ в платоновской интерпретации, «химера» вмещает истинное – в данном случае, истинное содержание бессознательного анализанта, не вербализованное и не угадываемое, но точно определяемое аналитиком. Так же, говоря об истинном и ложном, можно вспомнить об отличии символа от симулякра (в философии Платона). Очевидно, де М'Юзан отвергает присутствие в «химере» «лжи» (симулякра, «паразита»), в чем, на мой взгляд, нельзя быть до конца убежденным; «химера», расширяя спектр ее значений и область функционирования, способна вместить инородное (не относящееся к обоим, включенным

²⁹ Фрагмент книги Мишеля де М'Юзана «Постоянное беспокойство» (Michel de M'Uzan, 2015, р. 138–140 [38]), пер.: Виктория Юшкевич.

в «химеру», бессознательным) содержание – что, возможно, характерно в большей степени для творчества, нежели для строго аналитического процесса. Однако сам де М'Юзан апеллирует к творчеству («поэтическая деятельность мысли»), позволяя нам пойти с другой стороны (со стороны искусства) навстречу тем же вопросам и изысканиям. Не-дискурсивность символа, по Канту, также синонимична «химере», описание которой представляется более удобным на конкретном примере аналитического случая, нежели в сухом теоретическом ключе. Более того, обоснование функционирования «химеры» требует методологических новшеств, предполагающих вовлеченность исследователя в процесс воссоздания «химеры», становление на позицию наблюдателя, без которого ход эксперимента затруднителен и не может считаться состоявшимся. Парадоксальная вмещаемость символа, о которой говорил Гете, характерна как для бессознательного вообще, так и для «химеры», объемы которой сложно обозримы, если вообще представимы. «Химеру» в аналитическом процессе обрамляет «кадр», являясь искусственной границей, но не сдерживает. «Химера» в общехудожественном контексте в большей степени близка пониманию символа по Гете, сюда же мы можем отнести «вечные сюжеты», или наши «референтные точки», являющиеся одновременно и символическим субстратом, и собственно «химерами», оставленными для будущих поколений творцов, способных с ними совладать, или, по де М'Юзану, обладающих «настоящими способностями, которые бы им позволили поддерживать первичные регрессии и измеряемые деперсонализации». Незнаковость символа, отмечаемая Лотманом, очевидно характерна для «химеры», отводящей аналитическую пару (аналог символической пары) от Символического Лакана ближе к его же Реальному благодаря прямому взаимодействию бессознательных – взаимодействию, огибающему обозначающую и клиширующую функцию слова, которая, в свою очередь, довлеет над до-словесным содержанием. Очевидно, что первый шаг к этому освобождению был сделан Фрейдом в рамках техники свободных ассоциаций, выводящих слово из цепи строгого логического соответствия. В функционировании «химеры» мы замечаем то же «мерцающее» содержание, характерное символу, когда вдруг возникшая на поверхности речи фраза или образ, выведенные из «химеры», становятся решающими в аналитическом процессе. Столь же близки будут понятия «парадоксальной отсылки» Гадамера и «парадоксальной системы» де М'Юзана, парадокс единства означающего и означаемого равен здесь парадоксу единства бессознательных, не имевших цели (и тем более – четкого плана) воссоединиться и обменяться содержимым. «Символические формы» Эрнста Кассирера как нельзя лучше подходят, на мой взгляд, к описанию не только символического, но и «химерического», поскольку принципиально размывают границы символа как «частицы», предлагая более продуктивный подход к пониманию этого феномена – в метафоре «волны». Те же «волны» скорее опишут процесс взаимодействия бессознательных, напоминая в большей степени не обмен конкретными образами, а общий резонанс. Приближая понятие «символических форм» к непосредственно психическому контексту, мы можем представить себе

функционирование («биение») своего рода «символических пластов» в до-сознательных инстанциях, выводящих на поверхность избранные образы или ощущения (предчувствия). Последние могут продолжить свой путь как внутрь «химеры», так и в художественный контекст (являющийся «прахом земным» до того, как возникший естественным путем образ станет «дыханием» новой жизни). Так содержание бессознательного имеет (в данном случае) двойкий выход: в «химеру», запускающую, по де М'Юзану, аналитический процесс, и в символическое, питающее творческий. Как кажется, именно поэтому де М'Юзан принципиально настаивает на родстве этих процессов.

Отдельный вопрос, которого следует коснуться, – время бессознательного, не соответствующее, что очевидно, времени, воспринимаемому сознательно. Традиционно маркируемые нами три точки на абстрактной временной шкале – прошлое, настоящее и будущее – теряют в бессознательном линейную последовательность, что позволяет осуществляться сложным психическим процессам: от фиксаций, защит и комплексов, снов и галлюцинаций до парадоксальных ассоциаций, порой соединяющих несоединимое, инсайтов и художественных открытий. Добавив ко времени бессознательного представление о его пространстве (или среде), мы получим гипотетическую модель пространства-времени, не вполне, говоря осторожно, соответствующую классической (и, конечно, с трудом познаваемую, только отчасти), приближение к пониманию которой возможно (гипотетически) с позиций воспринимающего субъекта – символического человека, находящегося на третьей оси координат так же сразу в трех условных точках (вторая из которых является точкой «символической инициации», символического рождения – это центр оси координат), то есть в суперпозиции, условием которой будет единомоментность «прошлого-настоящего-будущего». Этот человек, «квантовый человек», будет обладать необходимым потенциалом как для творческого делания, так и для работы с бессознательным, включающим взаимодействие посредством «химеры». И в отличие от концепции сверхчеловека Ф. Ницше, можно предположить, что движение к символическому, способность к психическому «квантованию» доступны куда большему количеству людей, чем мы можем сейчас представить. Тот же оптимистический прогноз хочется сделать в отношении «химеры бессознательного» в аналитическом контексте: «кастовость», все-таки включенная де М'Юзаном в определение «химеры» (творческая кастовость, специфическое функционирование психики), имеет потенциал к расширению.

Не освещенным остался вопрос о соотношении символического, «химеры» и коллективного бессознательного К.Г. Юнга. Эта тема требует отдельного рассмотрения, однако пунктирно можно отметить наиболее для нас важное. Красота теории коллективного бессознательного и даже отдельные факты, доказывающие ее актуальность, не могут дать исчерпывающего ответа, применима ли эта теория в полном ее объеме. И здесь очевидна параллель с общей теорией символического (в идеалистическом ее ключе, который мы довольно подробно рассмотрели выше), выдерживающей многообразные толкования, но не становящейся абсолютно

понятой. Природа символического, ускользающая от прямого рационального взгляда, не дает нам такой возможности, что я отметила сразу, предложив ограничиться разъяснением (фиксацией) «референтных точек» – ориентиров, маяков, позволяющих нам продвигаться глубже в этой теме, но не дающих полной ясности. Особый взгляд на символическое, как и концепция «химеры» де М'Юзана – в большей степени локальные исследования, имеющие потенциал расширения (обобщения общекультурного, общечеловеческого), но удерживаемые в тех рамках, которые кажутся нам доступными по сравнению со всеобщими. Потому вместо апелляции к теории коллективного бессознательного, я бы предложила решить вопрос о синхронии (актуальный и для функционирования «химеры»), и для символического взаимодействия, переполненного угадываниями и совпадениями, делающими возможным художественный диалог) в контексте идеи о филогенетической преемственности культуры (включающей как дары культуры, так и «болезни», патологические процессы). Такой подход очевидно базируется на исследованиях Фрейда³⁰, посвященных истории культуры и религии, и может послужить гипотетическим обоснованием символического взаимопонимания людей (что, как кажется, и дало возможность Фрейду составить хотя бы в общем виде перечень наиболее употребимых символических мотивов). В таком случае не только невроз, но и символический диалог (а также, возможно, способность взаимодействовать через «химеру») растет из законов, запретов и ритуалов той или иной культуры, имеющих при этом преемственные черты. Синонимична этой идее и догадка Фрейда о трансгенерационной передаче содержания бессознательного, опять же – перманентно подпитываемого культурой. О чем заставляет нас думать культура, порождая как комплексы, так и образы-символы? Очевидно, что она глубоко влияет как на социум (идеологии, традиции), так и на личность (идеи, фантазии).

Как исследовать «химеру»?

Мишель де М'Юзан, исследуя «химеру», предпочитает демонстрировать особенности ее функционирования на конкретных аналитических примерах, отмечая при этом родство психоаналитической и художественной деятельности. Вслед за ним мы становимся на позиции творящего (то есть включенного в творческий процесс) человека, исследователя, наблюдающего за ходом сложного эксперимента, проходящего как бы на нескольких уровнях – в частности, психическом и аналитическом. Эта вовлеченность не позволяет нам удержать традиционную теоретическую дистанцию, а напротив, заставляет войти в эксперимент в качестве непосредственного его участника, претендующего (надеющегося в тайне) на достаточную свою компетентность, аналитический и творческий потенциал. Я полагаю, что «химера», вызванная к аналитической жизни де М'Юзаном, функционирует в широком психологическом

³⁰ Отметим наиболее для нас важные: З. Фрейд «Неудобства культуры» (З. Фрейд, 1929 [31]); З. Фрейд «Тотем и табу: психология первобытной культуры и религии» (З. Фрейд, 2018 [33]).

поле, охватывающем символическое взаимодействие, художественный, философско-эстетический контекст. Так, аналитическая пара де М'Юзана «мутирует» в символическую пару, осуществляющую художественный диалог (легко огибая пространство и время, благодаря включению работы бессознательного) через символический артефакт, являющийся одновременно «химерой», этот диалог связывающей и подпитывающей. Сама символическая пара мультикоммуникативна, что позволяет включиться в ее со-общение, так же задействовав ресурс бессознательного.

Возможный здесь методологический инструментарий будет так или иначе относиться к интерпретации, собственно интерпретацией и являясь³¹. «Квантование», о котором говорилось выше, я предлагаю, условно, в качестве общего методологического принципа. Теоретическую (философско-эстетическую) основу его можно найти в философии Я. Голосовкера – в «имагинативной эстетике», где имагинация определяется как «разум воображения, а никак не отвлеченный разум», и порождает она «идеи, заложенные в *смыслообразы*, которыми живет человечество» (Я. Голосовкер, 1993 [7]). Задействовав «разум воображения», возможно осуществить то самое «квантование», сфокусировавшись, насколько это возможно, на работе бессознательного и «подключившись» к «химере» посредством художественной рефлексии. К символизации, как уже было сказано, нельзя подходить узко рационально. Символ (как и «химера») «скорее мертв», умозрителен без особой среды и условий, вне присутствия наблюдателя (символического субъекта, «алхимика»).

Для внятной формулировки идеи квантования нужны достаточно крепкие и при этом достаточно легкие опоры. Одной из них может стать так называемая «парадоксальная логика», использованная в ключевых трактатах буддизма махаяны, в том числе в «Алмазной сутре» (название которой вновь отсылает нас к символизму скипетра ваджры, речь о котором шла в связи с пространственными координатами символического)³². В упрощенном виде «парадоксальная логика» заключается в амбивалентном единстве верного и ошибочного, высказанного и не высказанного, длящегося и застывшего, существующего и не существующего. Таким образом, мы видим здесь не только принцип квантовой суперпозиции (в которой, напомню, должен удержаться наш символический субъект), но и мерцание парадоксов – символического и аналитического. Очевидно и родство «парадоксальной логики» с «парадоксальной системой»

³¹ В качестве исследовательских интерпретационных принципов я бы предложила три: «деконтаминацию», «реконструкцию» и «мутацию». «Деконтаминация» и «реконструкция» – как очищение от наслоений и интерпретативное восстановление символического сюжета – в большей степени относятся к теоретической работе с «химерой»; «мутация» – собственно экспериментальная, практическая составляющая – привнесение нового, субъективного содержания, включение в «химеру». Последнее метафорически равно символическому «оболу», «плате» за вход и продвижение внутри эксперимента. Подробное разъяснение трех принципов и их обоснование необходимо дать отдельно.

³² «Алмазной сутре» [1] и парадоксальной логике посвящено глубокое исследование Е.А. Торчинова (Е.А. Торчинов [27]).

де М'Юзана – хотя обосновать и практически выявить это родство необходимо не умогнительно.

Главной идеей, которой мне хотелось поделиться в этой статье, остается идея теснейшей взаимосвязи символического и «химерического», и поскольку символ продуктивно функционирует в художественном контексте, возникает естественное предположение о тех же возможностях для «химеры» – возможностях выхода из узко аналитических рамок и включения в художественный контекст. В таком случае мы можем представить, что особым образом присоединяясь к символическому сюжету (репрезентанте «вечного» сюжета – символа в его динамическом, волновом понимании), мы одновременно включаемся в «химеру», воссозданную в виде художественного артефакта. И если сам художник (в широком смысле) использовал творческий ресурс («поэтическую деятельность мысли», по де М'Юзану), то мы, со своей стороны, можем задействовать ресурс бессознательного, формально или специально (две ипостаси символического субъекта на нашей системе координат). Отдельно надо сказать, что определение символа динамически, через квантовую суперпозицию, как волны, требует серьезной дополнительной аргументации, поэтому пока я предлагаю такого рода определение лишь в качестве метафоры.

«Химера», этимологически, – некое существо, составленное из двух и более других, странное, немного пугающее своей «биологической» аномальностью, но и будоражающее наше воображение. Сказочное существо, пришелец из мира грез и наш проводник в бессознательное. Неаккуратное обращение с ней может заставить это существо «выпустить когти» и отправить нас туда, где в галлюцинаторной иллюзии рождается «*folie à deux*». Помня об этом, мы будем фантазировать о «химере», имеющей не только «когти», но и «крылья».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алмазная сутра. Ваджрачхедика-праджняпарамита-сутра. [Интернет-ресурс] URL: <http://ariom.ru/litera/sutry/almaz.html> (дата обращения 24.05.2019 г.)
2. Борхес Х.Л. Четыре цикла. / Сайт: «serann.ru». [Интернет-ресурс] URL: <http://www.serann.ru/text/chetyre-tsikla-9220> (дата обращения 24.05.2019 г.)
3. «Ваджра – оружие богов». / Сайт «Клуб oum.ru». [Интернет-ресурс] URL: <https://www.oum.ru/literature/raznoe/vadzhra-oruzhie-bogov/> (дата обращения 24.05.2019 г.)
4. Гафаров Х.С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие. Дисс. ... д-ра философии. Минск: РИВШ, 2003 г. [Интернет-ресурс] URL: https://www.academia.edu/8493632/ФИЛОСОФСКАЯ_ГЕРМЕНЕВТИКА_Г.-Г._ГАДАМЕРА (дата обращения: 24.05.2019 г.)
5. Гегель В.Ф. Сочинения. Т. I. Под ред. Л. Деборина, Д. Рязанова. М.-Л.: Государственное издательство, 1929. 369 с.
6. Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда. Пер. с нем. Наталии Ман. М.: Художественная литература, 1969. 605 с.

7. *Голосовкер Я.* Имагинативная эстетика [как опыт имагинативной гносеологии]. // Символ, № 29, 1993. С. 73–128.
8. Греческо-русский словарь. [Интернет-ресурс] URL: <https://www.dict.com/греческо-русский/συμβολίζω> (дата обращения: 24.05.2019 г.)
9. *Грин Андре.* Работа негатива. Психоаналитическая работа, фокусированная на концепте негатива. – Киев: Издательство Ростислава Бурлаки, 2020. 488 с.
10. *Губанов О.А.* Художественный символ и симулякр: эстетическое противостояние. // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana), 2012. С. 104–107.
11. *Джонс Эрнест.* Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. М.: Канон, 2018. 448 с.
12. *Кассирер Э.* Жизнь и учение Канта. СПб: Книга света, 1997. 447 с.
13. *Кассирер Э.* Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры (Перевод Муравьев А.Н.). // Проблема человека в западной философии. / Переводы / Сост. и послесл. П.С. Гуревича; Общ. ред. Ю.Н. Попова. Москва: Издательство «Прогресс», 1988. С. 3-30. [Интернет-ресурс] URL: <http://anthropology.ru/ru/text/kassirer-e/opyt-o-cheloveke-vvedenie-v-filosofiyu-chelovecheskoj-kultury> (дата обращения 24.05.2019 г.)
14. *Кассирер Э.* Философия символических форм. В 3-х т. М.: Академический проект, 2011. Т. 1: Язык. Пер. с нем. С.А. Ромашко, 271 с. Т. 2: Мифологическое мышление. Пер. с нем. С.А. Ромашко, 279 с. Т. 3: Феноменология познания. Пер. с нем. А.М. Руткевича. 398 с.
15. *Киньяр Паскаль.* *Ладья Харона.* / Сайт «www.litmir.co» [Электронный ресурс] <http://www.litmir.co/br/?b=155047&p=10> (дата обращения: 24.05.2019 г.).
16. Компендиум Лакановских Терминов / *Jouissance* / Кармэлла Леви-Стокс, с. 101–109. [Электронный ресурс] URL: <http://dreamwork.org.ua/jouissance/> (дата обращения: 24.05.2019 г.)
17. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи в 3-х томах. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 480 с.
18. *Мазин В.А.* Лакан в кино. СПб: Сеанс, 2015. 336 с.
19. *Мазин М.А.* «Под знаком Де Соссюра». [Интернет-источник] URL: <http://sova.pp.ru/index.php?id=396> (дата обращения: 24.05.2019 г.)
20. *Мень Александр,* Свящ. Исагогика, § 20. Книга Песни Песней. Интернет-источник. URL: <https://www.bible-center.ru/book/isagogika/002/003/000> (дата обращения: 7.06.2020 г.)
21. *Петрюк П.Т., Петрюк А.П., Кузнецов В.Н.* Профессор Карл Теодор Ясперс: штрихи к жизненному и творческому пути известного немецкого психиатра, психолога и философа-экзистенциалиста (к 130-летию со дня рождения) // Психічне здоров'я. 2013. № 3. С. 85–93. [Интернет-источник] URL: <http://www.psychiatry.ua/articles/paper428.htm> (дата обращения: 24.05.2019 г.)
22. *Платон.* Государство. М.: Книга по требованию, 2013. 398 с.
23. *Россохин А.В.* Психология рефлексии измененных состояний сознания. Дисс. ... д-р психол. наук. М.: МГУ, 2009. 379 с. [Интернет-источник] URL: <http://docplayer.ru/68750294-Rossohin-andrey-vladimirovich-psihologiya->

- refleksii-izmenennyh-sostoyaniy-soznaniya.html (дата обращения: 24.05.2019 г.)
24. *Россохин А.В.* Психология рефлексии измененных состояний сознания (на материале психоанализа) // Психология (Журнал Высшей школы экономики), 2010. Т. 7 № 2. С. 83–102. [Интернет-источник] URL: <https://psyjournal.hse.ru/2010-7-2/26670509.html> (дата обращения: 24.05.2019 г.)
 25. *Руднев В.* Мышление и реальное Лакана // Nota Bene [Интернет-источник] URL: http://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25573 (дата обращения: 24.05.2019 г.)
 26. *Спирова Э.М.* Символ в философском наследии П.А. Флоренского. // Знание. Понимание. Умение. 2010, №2. С. 212–217.
 27. *Торчинов Е.А.* О психологических аспектах учения Праджняпарамиты, на примере «Ваджрачхедика-праджняпарамита-сутры». [Интернет-источник] URL: <http://psylib.org.ua/books/paspb01/txt08.htm> (дата обращения 24.05.2019 г.)
 28. *Уайт Лесли А.* Избранное: наука о культуре. (Серия: Культурология XX век). Пер. Резвых П.В. Изд.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 960 с.
 29. Французская психоаналитическая школа. / Под редакцией А. Жибо, А.В. Россохина. СПб.: Питер, 2005. 576 с.
 30. *Фрейд З.* «Жуткое» (1919) [Интернет-источник] URL: <http://freudproject.ru/?p=723>] (дата обращения 24.05.2019 г.)
 31. *Фрейд З.* «Неудобства культуры» (1929) [Интернет-источник] URL: <https://freudproject.ru/?p=818>] (дата обращения: 24.05.2019 г.)
 32. *Фрейд З.* Толкование сновидений / Зигмунд Фрейд; [сост. и примеч. И. Кивель; пер. с нем. В. Зоргенфрея, Я. Когана]. СПб.: ООО «Издательство «Пальмира»; М.: ООО «Книга по Требованию», 2018. 575 с.
 33. *Фрейд З.* Тотем и табу: психология первобытной культуры и религии. М.: Эксмо, 2018. 224 с.
 34. *Фрейд З.* «Я и Оно» / Зигмунд Фрейд. Я и Оно (сборник). М.: Эксмо, 2015. 2015 г. 175 с. ISBN 978-5-699-74175-5
 35. Энциклопедия глубинной психологии. Том I. Зигмунд Фрейд: жизнь, работа, наследие. Пер. с нем./Общ. ред. А.М. Боковой. М.: ЗАО МГ Менеджмент, 1998. 800 с.
 36. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. (Серия: Страницы мировой философии). Изд.: Ренессанс, 1991. 304 с.
 37. *Ясперс К.* Общая психопатология. / Сайт «psychiatry.ru» [Интернет-ресурс] URL: <http://psychiatry.ru/siteconst/userfiles/file/PDF/yaspers.pdf> (дата обращения: 24.05.2019 г.)
 38. *Michel de M'Uzan.* «L'inquiétude permanente». Editions Gallimard, 2015. 192 p.

Symbol, symbolization and "psychological chimera" by Michel de M'Uzan

M.A. Chershintseva

Chershintseva Maria Aleksandrovna – PhD in Cultural Studies, Master of Psychology (HSE), Psychoanalytically-oriented psychotherapist, Clinical psychologist

The article is devoted to the study of the possible relationship of the symbol in its philosophical and aesthetic understanding and the "psychological chimera" of Michel de M'Uzan. In an attempt to clarify the dynamic nature of the symbol and symbolization (in philosophical, artistic and psychoanalytic contexts), we see several important analogies between the symbolic work and the functioning of the "chimera", as Michel de M'Uzan describes it. To build the necessary connections, a "symbolic subject" is placed at the center of the study – that is, a subject who creates symbolic. The latter requires the inclusion of unconscious resources, and in the same form of interaction as Michel de M'Uzan suggests regarding an unconscious patient and analyst. Is it possible to find the symbolic "roots" of the "chimeras" described by Michel de M'Uzan? By some signs, they are seen in the idealistic theory of symbolic, which can shed light on the origins of the "chimera" as a special product of the activities of the unconscious, associated with symbolic functioning within the framework of artistic activity.

Keywords: symbol, symbolization, unconscious, "psychological chimera", Michel de M'Uzan.